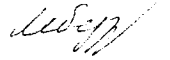


На правах рукописи



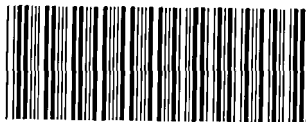
ЛЕБЕДЕВА МАРИЯ НИКОЛАЕВНА

МИКРОЖАНРЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

11 ЯЧВ 2017



006661889

Тверь – 2016

Работа выполнена на кафедре теории литературы ФГОУ ВО «Тверской государственной университет»

Научный руководитель

Семенова Нина Васильевна,
доктор филологических наук,
профессор, и. о. зав. кафедрой теории
литературы ФГОУ ВО «Тверской
государственный университет»

Официальные оппоненты:

Орлицкий Юрий Борисович,
доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник УНЦ
манделштамоведения ИИФ РГГУ,
ФГБОУ ВО «Российский
государственный гуманитарный
университет»

Прохоров Георгий Сергеевич,
доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры
литературы ГОУ ВО МО
«Государственный социально-
гуманитарный университет»

Ведущая организация

ФГАОУ ВО Новосибирский
государственный педагогический
университет

Защита состоится «14» *сентября* 2017 года в 12³⁰ на заседании совета по защите кандидатских и докторских диссертаций Д 212.263.06 при ФГОУ ВО «Тверской государственной университет» по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, д.70, ауд.48.

Полный текст диссертации размещен на сайте Тверского государственного университета:

<http://dissertations.tversu.ru/councils/6/dissertations/126>

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу 170000, г. Тверь, ул. Володарского, д. 44а.

Автореферат разослан «21» *сентября* 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор филологических наук, профессор



С. Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема диссертации: «Микрожанры современной прозы».

Одним из основных особенностей литературы последних лет стала тенденция к минимизации жанров. Эту проблему, возможно, раньше исследователей и писателей осознали книгоиздатели. В XX веке возникает понятие романа «карманного» формата. Изменившийся ритм жизни, возможность быстро перемещаться в пространстве, законы книжного рынка, регулирующие количество публикаций, во многом определяют размеры романа в XX-XXI в.в. Однако эти тенденции, повлиявшие на развитие современной литературы, привели к тому, что редукция происходит не только в крупных формах. Сегодняшняя литература переживает настоящий «минималистский бум», так что в объеме сокращается и малая проза¹.

Современный человек не склонен читать большие тексты. Согласно результатам исследования, проведенного в 2006 году, пользователь Сети воспринимает тексты не линейно, а просматривает страницу по траектории, напоминающей латинскую букву F². Таким образом, читается не вся страница, и необходимо ограничение в объеме, чтобы воспринять текст полностью. Из Интернета такой способ восприятия информации перешел и в оффлайн. Огромная значимость, которую приобрели тексты современной сверхмалой прозы, делает необходимым создание теории сверхмалых жанров.

Минимизация литературных жанров в прозе происходит в двух основных направлениях. С одной стороны, это редукция уже имеющихся жанров (новелла, short story, трансформируется в микроновеллу, short short

¹ *Гиришман М. М., Орлицкий Ю. Б. Стих и проза: два типа ритмической организации // Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении).* – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – с. 547.

² *Nielsen J., F-Shaped Pattern For Reading Web Content [Электронный ресурс].* Режим доступа: <https://www.nngroup.com/articles/f-shaped-pattern-reading-web-content/>

story), с другой - переход в литературный жанр кратких нелитературных текстов (комментарии, заметки и т. д). То, что ранее не предназначалось для публикации, а использовалось в качестве материала для дальнейшего написания литературного текста, теперь осмысливается как готовое произведение.

В настоящий момент два обстоятельства вызвали трансформацию жанровой картины: это изменение сферы бытования текстов (Интернет) и смена художественной парадигмы (художественное пространство «после постмодернизма»). Бинарная оппозиция «реальное-виртуальное (вымышленное)» сменилась множественными реальностями, каждая из которых имеет право на существование.

Коммерциализация Интернета, приведшая к тому, что на данный момент доступ в Сеть имеет практически каждый владелец даже не компьютера, а смартфона, утвердила концепцию «реальной виртуальности», распространяемой далеко за пределами среды WWW. Таким образом, Интернет спровоцировал изменение восприятия реальности как таковой, появление нового «клипового» типа мышления – и, как следствие, трансформацию культуры в целом.

Американский исследователь Ихаб Хассан³, выстраивая перечень характеристик постмодернизма, называет среди прочих следующие: неопределенность, обилие пропусков и неясностей, фрагментарность и принцип монтажа, отсутствие психологических и символических глубин, смешение высокого и низкого жанра, обязательный учет аудитории, соотношение сознания и коммуникативных средств. Все названные характеристики можно отнести и к сверхмалым текстам, демонстрирующим каноны постмодернизма в «постпостмодернистском» мире.

³ Хассан И. Культура постмодернизма // Современная западно-европейская и американская эстетика : сб. переводов / под общ. ред. Е. Г. Яковлева. - М.: Книжный дом «Университет», 2002. – с.113-123.

И хотя предложенные отечественными исследователями в последние годы классификации эпических жанров свидетельствуют об относительности границ малых и сверхмалых жанров, нам кажется правомерным расширить понятие «сверхмалых жанров», отнеся к ним не только удетероны, однобуквенные и однофразовые тексты, но и иные формы, которые принято причислять к микрожанрам в западном литературоведении.

Сверхкраткость, так же как краткость, вслед за И. П. Смирновым, мы связываем не только с объемом, выражаемым количеством слов или знаков, но и с редукционистской картиной мира. Так, например, новелла изображает некий «упрощенный мир», в котором «бессмысленно искать несходные, сугубо самостоятельные составные элементы. Новелла игнорирует противоположное, подчеркивает ли она невозможность иного или сопоставимость разного. Редукционизм (по крайней мере, новеллистический) заключается в сведении противоположностей к чему-то одному. Прост не тот мир, который поддается разложению, декомпозиции, но тот, что не неразложим, или, точнее, тот, что дает при разложении абстрактную результирующую»⁴.

Представление о неактуальности жанрового мышления в последнее десятилетие осознается как проблема существования жанра в эпоху постмодернистской художественности: жанр не исчезал, изменилось лишь отношение между ним и литературным произведением, «в нормативной поэтике жанр был категорией *предзаданной*, в неканоническую эпоху стал категорией, *находимой* в творческом процессе»⁵. По этой же причине актуальным остается понятие канона жанра, понимаемое как использование некоей образцовой модели, реконструкция жанрового архетипа.

⁴ Смирнов И. П. О смысле краткости //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.8.

⁵ Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика. Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www2.tsuh.ru/binary/object_0.1371113475.62081.doc

Широкое бытование сверхкраткой прозы позволяет по-новому поставить вопрос о специфике жанров в современной литературе. Замена понятия «жанр» понятием «текст» далеко не все объясняет. «Память жанра» (М. М. Бахтин) не исключает кризиса жанрового сознания, что находит свое выражение в авторских жанровых номинациях⁶, в авторской рефлексии по поводу жанра.

Ситуацию, когда жанры «стремятся строго следовать теоретически осознанному и опосредованному образцу ("модели") и когда они стремятся обособиться друг от друга и замкнуться в себе, очевидно, следует считать исключением в истории литературы»⁷, «обыкновенное» же течение литературного процесса таково, что каждое конкретно взятое литературное произведение в какой-то степени обладает жанровой оригинальностью. «Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра»⁸.

По Цветану Тодорову, изменение общей жанровой картины исторически обусловлено и происходит, в основном, за счет замещения жанровых пустот. Традиционные жанры не исчезают, а заменяются новыми. Таким образом, разрушение жанрового канона приводит к обновлению жанровой системы, но не к ее полному исчезновению.

Появление большого количества новых жанров свидетельствует, скорее, об изменениях отношений между автором, произведением и читателем, вызванных особенностями литературного процесса.

⁶ Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания// Вопросы литературы, №1, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/1/ma15.html>

⁷ Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – с. 4.

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. – с. 142.

Диссертация посвящена процессу формирования жанров сверхкоротких текстов на материале современной прозы: жанра *short short story* и других микрожанров. Исследование основывается на материале русской литературы, в качестве примеров рассматриваются также тексты английской, французской, испанской литературы, всего – более 600.

Обращение к данному периоду времени обусловлено разнообразием материала, представленного в литературе последнего десятилетия XX и начала XXI вв. предельно широко. Несмотря на то, что литература второй половины XX века также отмечена появлением большого количества текстов, сопоставимых с современными сверхкороткими текстами, их жанровое разнообразие в значительной степени уступает тому, что способна предложить современная литература. А. С. Георгиевский отмечает «настоящий взрыв активности по созданию уже известными писателями большого количества небывалых в русской литературе *миниатюр, коротких художественных очерков, художественно-публицистических заметок*»⁹ (курсив мой – М.Л.). Лирические миниатюры составляют сборники Ю. Бондарева («Мгновения»), А. Солженицына («Крохотки»), В. Астафьева («Затеси»).

Своеобразие современной литературной ситуации в том, что сегодня в большом количестве создаются повествовательные тексты, сверхкороткие нарративы, которые имеют совершенно иной генезис (подробнее об этом – см во второй главе диссертации «Жанровые разновидности сверхкоротких текстов»). И если процессы, характеризующие русскую литературу до 90-х г.г. XX века – уникальное явление национальной литературы¹⁰, то трансформация жанров, происходящая в настоящее время, - общемировой

⁹ Георгиевский А. С. Русская проза малых форм последней трети XX века: духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkaya-proza-malyh-form-posledney-treti-xx-veka-duhovnyy-poisk-poetika-tvorcheskie-individualnosti>

¹⁰ Там же

феномен. Сходные явления наблюдаются, в частности, в литературе Америки, Франции и Испании.

Актуальность работы обусловлена отсутствием теоретических исследований по сверхмалым прозаическим жанрам, в то время как малые лирические и прозаические жанры изучаются довольно активно.

Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрен жанр short short story и смежные жанровые образования, выявлен их генезис и отличительные черты.

Изучение сверхмалых жанров неотделимо от рассмотрения функционирования текстов в сети Интернет и способа их восприятия читателем с новым типом мышления.

Объект данного исследования – современные сверхкраткие тексты.

Предметом исследования является сам процесс становления сверхкратких прозаических жанров с позиций исторической и теоретической поэтики, преемственность short short story относительно новеллы (short story).

Цель диссертации – на материале современных сверхкратких текстов выявить генезис и становление жанров сверхмалой прозы, а также доказать доминирующую роль short short story в этом процессе.

Целью обусловлены следующие задачи:

- изучить генезис short short story (относительно новеллы),
- выявить смежные жанры, определить их основные черты,
- разработать классификацию современных сверхкратких прозаических жанров,
- рассмотреть Интернет как новую среду функционирования текстов.

Материал диссертации составили сборники «Современная малая проза. В сторону антологии», «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах» под ред. С. Мосса, Д.

Дэниэла, цикл А. Федорченко «Спички», «Идеальный роман» М. Фрая, серии «Говорит:» и «Короче» Л. Горалик и другие произведения.

Обращение к сборникам «Современная малая проза. В сторону антологии» и «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах» под ред. С. Мосса, Д. Дэниэла обусловлено тем, что первый сборник объединяет тексты отечественного Фестиваля малой прозы в 1999 году, а второй – представляет собой произведения участников конкурса на лучшую англоязычную 55story. Тексты «Самых коротких в мире рассказов о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах» в русском переводе приобрели огромную популярность в Сети.

Методология работы опирается на концепцию «памяти жанра», а также теорию первичных и вторичных речевых жанров М. М. Бахтина, на идеи изучения жанра в рамках современной литературной системы Ю. Н. Тынянова.

Научной базой исследования явились также труды по теории жанра и исторической поэтике. Это работы Б. М. Эйхенбаума, И. А. Виноградова, Ю. М. Лотмана, Ю. Б. Орлицкого, Н. Д. Тамарченко, И. П. Смирнова, В. И. Тюпы, Е. М. Мелетинского, К. Альварес и другие.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что предложенная в работе концепция позволяет проследить трансформацию прозаических малых жанров в литературе конца XX – начала XXI вв.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов в учебном процессе при чтении курсов по теории литературы, теоретической и исторической поэтике, принципам анализа художественного текста.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры теории литературы

Тверского государственного университета и на заседаниях аспирантского семинара кафедры.

Свое отражение они нашли в докладах автора на международной научной конференции «Литература и власть: польско-российские соответствия» (Тверь, ТвГУ, 2015), всероссийской научной конференции с международным участием из цикла «Феномен заглавия» «Имя-миф-мистификация в заголовочно-финальном комплексе художественного произведения» (ИМЛИ РАН, РГГУ, Москва, 2015), всероссийской конференции молодых ученых «Поэтика текста литературы и культуры» (ТвГУ, Тверь, 2015, 2016), международной конференции «Поэтика текста» (ТвГУ, Тверь, 2016), XXIII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ, Москва, 2016), международном интернет-семинаре «Язык. Литература. История. Культура. Проблемы изучения и преподавания» (Ланчжоуский политехнический университет, КНР, Ланьчжоу, 2016).

По теме исследования опубликованы 14 статей, из них 5 – в изданиях, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки РФ.

Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложения. Список использованной литературы включает 237 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, обозначаются дискуссионные аспекты исследования процесса формирования микрожанров в современной литературе, роль short short story и других смежных жанров в этом процессе. Определены актуальность, цель и задачи, теоретическая и практическая значимость, научная новизна, материал, методы исследования, апробация работы.

Первая глава диссертации «Микрожанры в Интернете» посвящена рассмотрению сети Интернет как новой формы культурного общения, влияющей на современную культуру в целом и литературу в частности.

В разделе **1. 1. «Интернет как среда бытования сверхкоротких текстов»** проведен анализ, выявивший влияние Интернета на принципы текстопостроения.

Интернет-среда стала идеальным полем для самовыражения непрофессиональных авторов и графоманов: многочисленные ресурсы для публикации – тому пример. На волне интереса к новым способам коммуникации (к примеру, блог) возникла новая литература с большим количеством текстов, не имеющих эстетической ценности; однако крупные авторы, видя этот интерес, также создают тексты Интернет-литературы, но более высокого качества. Характерное для постмодернизма «преодоление разного рода границ и условностей, как жанровых, так и мировоззренческих (по большому счету, речь идет о преодолении тупиковой дуальности "правильно - неправильно" / "хорошо - плохо", а значит - и о попытке выхода за пределы бинарной логики как таковой)», можно отнести к большинству публикуемых в Сети текстов.

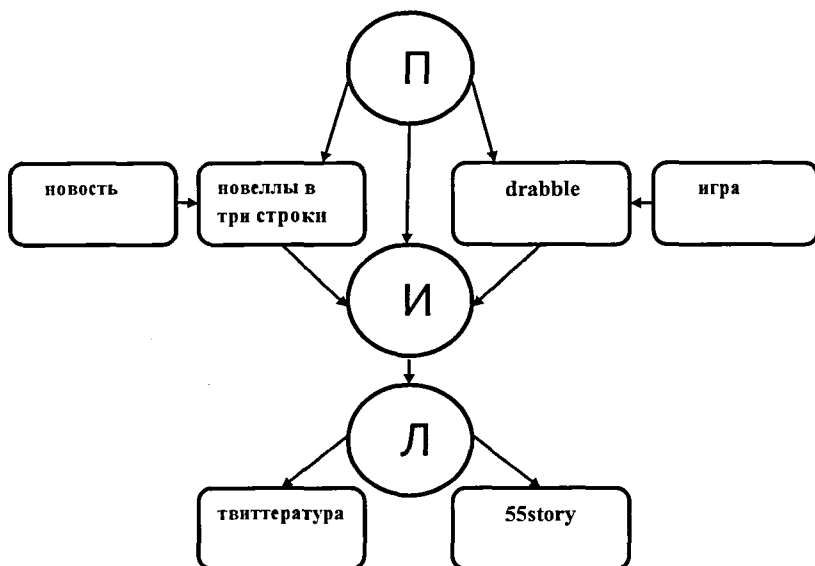
Интернет как новейшая (после письменности и книгопечатания) спецификация формы культурного общения¹¹ продуцирует особые законы текстопостроения. К тенденциям, актуализированным Сетью, относится распространение «клипового мышления» (переход от линейного типа восприятия к фрагментарному), замещение сюжета фактом, сближение культуры и квазикультуры, сращение художественной прозы и «естественной письменной речи», трансформация роли автора и читателя.

Все это создает предпосылку для активизации сверхмалых жанров в литературе XX-XXI вв., которые не создаются заново, а видоизменяются в

¹¹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.- с. 237-280.

соответствии с новой культурой – этот процесс описан в разделе 1.2. «Трансформация жанров в сети Интернет» и может быть выражен с помощью следующей схемы.

Рис. 1. Трансформация жанров в сети Интернет



Жанры, являвшиеся «полулитературными» (П) («новеллы в три строки» генетически восходят к журналистским новостям, 55story – к литературной игре) под влиянием сети Интернет (И) начинают восприниматься как литературные (Л). Так происходит оформление жанра по «французскому» и «английскому» пути. В первом случае «новеллы в три строки» Феликса Фенеона, образованные на стыке фикшн и нон-фикшн, под влиянием Интернета и массового распространения подобных разновидностей текстов в Твиттере, начинают восприниматься как литературные, а сам Фенеон предстает в качестве «прародителя» сверхмалой прозы. В

английском варианте подобную роль отводят жанру «drabble», берущему начало от литературной игры и трансформировавшемуся затем в отдельный жанр.

Вторая глава диссертации «**Жанровые разновидности сверхкоротких текстов**» детально исследует структурно-генетическую и формально-содержательную природу микрожанров.

В разделе 2.1. «Современные подходы к изучению микрожанров» рассмотрены основные концепции выделения микрожанров, предлагаемые как отечественными, так и зарубежными исследователями.

На настоящий момент не существует единой концепции сверхкоротких жанров, несмотря на растущую популярность данного явления.

Попытки дифференциации жанров сверхмалой прозы основываются на разных критериях. Так, предлагалось классифицировать микротексты через выявление протожанра (Е. Ваншенкина), особенности построения нарратива (Ю. Б. Орлицкий, К. Альварес), использовался формальный подход, учитывающий количество слов либо знаков.

Текст малого объема является прототипическим образцом текста как такового, поскольку обладает всеми свойствами текста¹², но при этом малый объем влечет за собой и характерные особенности структурно-семантической организации.

Сочетая предложенную Ю.Б. Орлицким концепцию разграничения жанров по фабульному признаку и идею о взаимосвязи современных малых прозаических форм с «генезисом нескольких жанров: новеллы, рассказа (и его модификации – короткого рассказа) и стихотворения в прозе»¹³, мы предлагаем классификацию сверхкороткой прозы: микроновелла (short short

¹² Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2004.

¹³ Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пиккуль, Ю. Бондарев) Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/malye-zhanrovye-formy-sovremennoy-russkoy-prozy-v-astafiev-f-abramov-v-pikul-yu-bondarev>

story), обладающая всеми новеллистическими признаками; сверхкраткий рассказ с редукцией новеллистической композиции; текст-примитив (который сводится в пределе к набору ключевых слов); игровой текст; бесфабульная прозаическая миниатюра.

Генетически к новелле восходят микроновелла и сверхкраткий рассказ, к рассказу – текст-примитив, к стихотворениям в прозе – прозаическая миниатюра. Сверхкраткий игровой текст не имеет протожанра: приемом текстопорождения выступает игра.

Классификация сверхкратких жанров с учетом генезиса и характера композиции может быть представлена в виде следующей таблицы.

Сверхмалый жанр	Протожанр	Композиционные особенности
Микроновелла (short short story)	Новелла (short story)	Трехчастная новеллистическая композиция (Geschichte, Vor- и Nachgeschichte), пуантирующая последняя фраза.
Сверхкраткий рассказ		Один из элементов новеллистической композиции отсутствует.
Текст-примитив	Рассказ	Ключевые слова
Прозаическая бесфабульная миниатюра	Стихотворение в прозе	Возможно соотнесение с функционально-смысловыми типами речи (повествование, описание, рассуждение).
Сверхкраткий игровой текст	-	Игра в основе текста (пародия, графическая игра, игра с жанром, литературная игра).

Поскольку для нашего исследования необходимо рассмотреть в том числе и генетический аспект формирования мирожанров, следующий раздел

2.2. «Новелла (short story) как протожанр микроновеллы (short short story)» направлен на выявление жанровых признаков сюжетной новеллы.

Для нашей дальнейшей работы важно обозначить постоянные признаки новеллы.

Во-первых, мы будем рассматривать в качестве протожанра для short short story сюжетную новеллу. Память о протожанре сохраняется в композиции, сходной модели мира и даже в самом обозначении жанра (ср. «short short story» и «short story»).

Под сюжетностью в данном случае понимается наличие интегральной серии мотивов (по Ван дер Энгу) и «персонажа-деятеля», нарушающего запрет на пересечение установленной семантической границы (по Ю.М. Лотману¹⁴).

Семантическая граница - значимая внутритекстовая линия, разделяющая топос художественного текста на комплементарные подпространства, выступающая в виде «либо пространственно-временной, либо психологической»¹⁵.

Во-вторых, важными для микроновеллы являются такие основополагающие признаки, как концентрация сюжета вокруг *pointe* и однособытийность.

Слово в новелле имеет особый статус, что влечет за собой особую композицию: «завязка подготавливается экспозицией, а развязка пуантируется концовкой»¹⁶. Short story – «исключительно сюжетный термин,

¹⁴ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб: Искусство - СПб, 1998.

¹⁵Тамарченко Н. Д. Проблема события в литературном произведении (сюжетологические и нарратологические аспекты). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585>

¹⁶ Петровский М. А. Морфология новеллы //Ars poetica. / под ред. М. А. Петровского. – М.: ГАХН,1927. С.72

подразумевающий сочетание двух условий: *малый размер и сюжетное ударение в конце*¹⁷.

О переносе пуанта в конец новеллы говорил и И. П. Смирнов: «Точка поворота, за которой прежняя ситуация предстает в новом свете, всегда помещена <...> в финале»¹⁸. Пуант, помещенный в конец, роднит микроновеллу с анекдотом и новеллой классического типа, где «пуант обычно совпадает с последними словами повествования, оставляя читателя на самом пике его эмоций и переживаний»¹⁹.

В-третьих, важным признаком является модель мира, где решающую роль играет случай, однако выбор либо ничего не приносит герою, либо «открывает герою путь в ничто»²⁰.

Все эти признаки, жанрообразующие в новелле, переходят и в сверхмалый жанр *short short story*, которому посвящен раздел **2.3. «Short short story»**.

На данный момент *short short story* и иные сверхмалые жанры особенно популярны в Сети не только благодаря своей краткости (отчасти, популярность в Интернете малых форм обусловлена самой спецификой «чтения с экрана»), но и возросшей ролью интерпретатора.

«Микроновелла обращается к общей культуре читателя и его способности к интерпретации. Она направляет его (читателя – М. Л.) воображение так, что он может сам, в конечном счете, домыслить то, что не

¹⁷ Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://opozajz.ru/ohenry/ohenry01.html>

¹⁸ Тамарченко Н. Д. О смысле «Фаталиста» // Русская словесность, 1994. № 2. – с. 26.

¹⁹ Хорева Л. Г. Жанр новеллы и традиции анекдота (на материале испанской литературы) Дис... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2015.

²⁰ Смирнов И. П. О смысле краткости // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.6.

было сказано»²¹. Это становится общей тенденцией – за счет минимизации, «современные рассказы своим строением уподобляются загадке – их необходимо достраивать, разгадывать, тогда как первоначально они представляют собой некоторый парадокс, нуждающийся в расшифровке»²².

В качестве примера приведем «классический» сверхкраткий текст «El Emigrante»²³, состоящий всего из пяти слов:

-¿Olvida usted algo?

-¡Ojalá!

Предлагаются разные возможности интерпретации этого текста. Можно считать, что вопрос «¿Olvida usted algo?», «Ничего не забыли?» написан на табличке в аэропорту. В этом случае ответ «Хоть бы!» («Дай бог!») будет трактоваться следующим образом: «Хоть бы у меня что-то осталось там, откуда я прибыл».

Другой вариант – предположить, что заданный вопрос связан с профессиональной деятельностью отвечающего. Обычно эмигранты заняты на самой тяжелой или же непопулярной работе. Тогда ответ «Хоть бы!» может означать «Хоть бы я забыл о том, что сейчас со мной происходит». Заглавие в данном случае направляет читателя, поскольку в противном случае количество возможных интерпретаций было бы огромным.

Ссылаясь на исследования Жака Фуэнтеальба, Кристина Альварес подчеркивает, что сверхкраткие тексты населены «par des personnages tels que

²¹ Bastin V. Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>

²² Абашикина Е. А. Проблема «сверхмалой» прозы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 15, №2(2), 2013. – с.41.

²³ Lomeli L. F. El Emigrante [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lagruadepiedra.wordpress.com/2007/11/13/el-emigrante-luis-felipe-g-lomeli/>

vampires, fées, robots, le Petit Chaperon Rouge, Edipe, Roméo et Juliette, Zorro, un dinosaure, le diable, Napoléon ou le Président de la République», «такими персонажами, как вампиры, феи, роботы, Красная Шапочка, Эдип, Ромео и Джульетта, Зорро, динозавр, дьявол, Наполеон или Президент Республики»²⁴, иными словами – персонажами, отсылающими к различным пластам культуры. Из этого можно сделать вывод, что интертекстуальность является обязательным свойством текстов такого рода²⁵, однако это не совсем так.

Тема «переосмысления истории» или «старых сказок на новый лад» приобрела чрезвычайную популярность в эпоху сиквелов и приквелов. Неопределенный позитивный финал «они жили долго и счастливо» заставляет авторов развивать либо, что чаще, опровергать сказочную формулировку. Но, если, к примеру, современный образ «развратной Красной Шапочки» будет отголоском культурной памяти, отсылающей к галантной сказке Шарля Перро, то в случае с продолжением авторского произведения о подобном, конечно же, не может быть речи.

Кроме того, один из принципов литературы начала XXI века – вольность в обращении с реальностью, возможность любых допущений. Это «полная свобода одних элементов текста от других: все они могут быть

²⁴ Álvares, C. Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trois lignes contemporaines au sein des micronouvelles. // Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, Braga, CENUM / Humus, 2012, p.47.

²⁵ Зарубежные исследователи, как франкоязычные, так и англоязычные, нередко очерчивают круг основных тем, ср.: «Favorite topics, in flash fiction, include gender, social class, relationships, suicide, death, isolation, racism, sex, dystopia, technology, interpersonal disputes, and easily recognizable circumstances, surreal situations, global problems <...> Some flashes include thought-provoking, philosophical, and unsettling content, which keeps the reader's attention captivated long after finishing the story», «Наиболее популярные темы в сверхкраткой прозе - это гендерные и классовые вопросы, отношения, суицид, смерть, разобшение, расизм, секс, дистопию, технологии, межличностные споры, и легко узнаваемые обстоятельства, сюрреалистические ситуации, глобальные проблемы. <...> Некоторые образцы сверхмалой прозы наполнены побуждающим к размышлению, философским и тревожащим содержанием, завладевающими мыслями читателя надолго после окончания истории» (Перев. мой – М. Л.).- *Al-Sharqi Laila, Abbasi Irum Saeed*. Flash Fiction: A Unique Writer-Reader Partnership//Studies in Literature and Language, Vol. 11, No. 1, 2015, p. 53.

безболезненно изъяты и заменены другими, столь же необязательными, ведь, с точки зрения массового сознания, "допустить можно всё, что угодно"²⁶.

В микронovelлах происходит перекодировка культурных либо литературных мифов, что в целом является логичным отражением прочно укрепившейся в сознании современного человека философии постмодернизма, где культура воспринимается как система мифокультурных парадигм и дискурсов.

Микронovelлы, в которых главными героями являются реальные исторические лица, более схожи с анекдотом, а именно – анекдотом историческим, представляющим собой небольшой рассказ о «неожиданном, но характерном»²⁷ происшествии из жизни исторического лица.

В таком родстве нет ничего удивительного, ведь еще М. Петровский называл анекдот «обнаженным ядром новеллы»²⁸. Юмористические short-short story отличает от анекдота лишь жестко заданная композиция – поскольку трансформации, произошедшие с анекдотом в XXI веке (в частности, появление сети Интернет как нового локуса бытования жанра, и, соответственно, переход из преимущественно устного в преимущественно письменный) сблизил эти микрожанры.

Микронovelлы такого рода словно бы возвышают наивного читателя до более интеллектуального, играя с одним из главных принципов постмодернистских текстов: ориентированности на читателей с разным уровнем способностей к считыванию культурных кодов. Однако, если классические постмодернистские тексты были рассчитаны на два уровня

²⁶ Рытова Т. А., Щипкова Е. А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX - начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2012. Вып. № 4 (20). – с. 120.

²⁷ Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. - М. Советская энциклопедия, 1962. Т. 1. – с. 234.

²⁸ Петровский М. А. Морфология новеллы.// Ars Poetica/ Ч. 1. М., 1927. – с. 70.

понимания – для подготовленного и «наивного» реципиента, то short short story, в большинстве своем представленный в виде непрофессиональных рассказов, чаще не обладает «двойной референцией» и обширные культурно-исторические познания для восприятия текста необязательны: В качестве примера рассматривается микротекст «Элвис в армии».

- Они любят тебя, сынок. Они любят тебя до смерти, поверь мне.

- Я не могу выйти туда, полковник.

- В чем дело, сынок? Боишься?

- Нет. Но я не могу...

- Брось! Возьми себя в руки. Сейчас или никогда!

- Не могу, полковник. Я просто не могу сдвинуться с места.

- Почему?

- Потому что вы стоите на моих синих замшевых туфлях!²⁹

В разделе 2.4. «Сверхкраткий рассказ с редукцией новеллистической композиции и текст-примитив» исследуются типы микротекстов, выделенные по способу редукции: сверхкраткий рассказ новеллистического типа, представляющий усеченную в композиционном плане новеллу и текст-примитив, основанный на смысловой редукции рассказа.

Рассказ «может быть представлен как снятие ограничений с новеллы»³⁰, и в нашем случае речь идет о формальных ограничениях. Под композиционной редукцией, исходя из концепции М. А. Петровского, будет

²⁹ Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах / Под ред. С. Мосса, Д. Дэниэла. - Х. : Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samye_kоротkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

³⁰ Михайлов А. В. Новелла // Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003.

пониматься изъятие элементов композиции: Vorgechichte (предыстория), Gechichte (история), Nachgechichte (постистория)³¹.

Композиционная редукция может проявляться в том, что одни элементы сокращаются до предела, другие же прописываются относительно подробно. Предполагается особая игра с читателем, который должен восстановить отсутствующие композиционные части.

Словами, маркирующими «значимое отсутствие» какого-либо композиционного блока в тексте, являются конструкции вроде «все началось с...», «в то время, когда...» и подобные – для пролога, «все закончилось...» и подобные – для эпилога либо пробелы, пропуски, многоточия, выполняющие ту же функцию. Так, сверхкраткий рассказ «Done and done» состоит только из Nachgechichte, где эпилогом «гасится» несуществующий пуант:

Done and done

Уже потом, в раю, им довелось побеседовать о том, имело ли это смысл, и по всему получалось, что — нет, не имело³².

Можно предположить, что отсутствие подобных маркеров указывает на бесфабульность повествования – характерный признак прозаической миниатюры.

В отличие от short short story, сверхкраткой новеллы, обладающей выделенными М. Петровским композиционными признаками (Geschichte, Vor- и Nach-geschichte), в сверхкратком рассказе любой из этих элементов может быть изъят.

Все это работает на усиление роли реципиента в восприятии текста подобного рода: читатель становится вторым автором, могущим по своему

³¹ Петровский М. А. Морфология новеллы. / Ars poetica сб. статей под общ. ред. М. А. Петровского // М.: ГАХН, I, 1927. - 140 с.

³² Там же

желанию домыслить то, что не было сказано, восстановить нарушенную структуру.

В разделе рассматриваются особенности сюжета сверхкоротких рассказов на примере текстов с мистическим сюжетом. В результате детального рассмотрения делается вывод, что подобные тексты основаны на обмане читательского ожидания за счет игры – пропущенная кульминация, заглавие-«обманка».

В диссертации также выделяется и анализируется особая группа - «тексты-примитивы»³³, представляющие собой набор ключевых слов, т.е. своеобразную «смысловую редукцию», при которой читатель может уловить лишь общий смысл текста:

*Незнакомцы. Друзья. Лучшие друзья. Любовники. Незнакомцы*³⁴.

Текст-примитив потенциально может быть вычленен из состава развернутого текста в качестве вторичного (например, ключевые слова в начале статьи – вторичный текст-примитив по отношению к полному тексту) и служит моделью восприятия для реципиента-обладателя «клипового мышления». Читателем «выхватываются отдельные слова и фразы, при отсутствии общего культурного поля трактуемые субъективно»³⁵. Сама возможность выделения ключевых слов является свидетельством связности первичного текста: если ключевые слова вычленены верно, то это дает квинтэссенцию смысла.

³³ Сахарный Л. В. Тексты-примитивы и закономерности их порождения. // Кубрякова Е. С., Шахнарович А. М., Сахарный Л. В. Человеческий фактор в языке. - М.: Наука, 1991. - С. 221–237.

³⁴ Пронзительные рассказы из шести слов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-pisateli/pronzitelnye-rasskazy-iz-shesti-slov-726460/>

³⁵ Фрумкин К. Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/ofirs/kf_clip.htm

В разделе 2.5. «Сверхкраткий игровой текст» рассматриваются тексты, основанные на игровых приемах. Игровые сверхкраткие тексты, как можно предположить, не вписываются в типологию по жанровому признаку, их выделение связано с использованием того или иного игрового приема, поскольку различные игровые тексты могут быть отнесены и к прозаической миниатюре, и к short short story, и к сверхкраткому рассказу с редукцией новеллистической композиции. Игра выступает здесь в качестве приема текстопорождения.

Мы выделили следующие разновидности сверхкратких игровых текстов: пародия (в том числе пародийный креолизованный текст и близкий пародии аллюзивный игровой текст); тексты, основанные на графической игре, использовании формальных ограничений (словесная игра, тавтограммы, липограммы), игре с жанром (а именно – на стирании жанровых границ за счет игры с первичными жанрами, использовании приемов стихопрозы).

Раздел 2.6. «Прозаическая миниатюра» посвящен исследованию бесфабульной прозаической миниатюры. Миниатюра не обладает специфическими признаками новеллы или сверхкраткого рассказа, однако может включать квази-пуант, не совпадающий с кульминацией. Фабула отсутствует, но в некоторых случаях может быть восстановлена по ключевым мотивам (факультативная фабула). Генетически восходя к стихотворению в прозе, миниатюра также может быть соотнесена с функционально-смысловыми типами речи: повествованием, описанием и рассуждением. Миниатюра зачастую уподобляется фрагменту дневника, заметке в блокноте, аннотации или же иным разновидностям нехудожественных текстов. С подобными текстами ее роднит бесфабульность, зачастую – фрагментарность повествования, имитация разговорной речи с использованием соответствующих лексических и графических средств.

В разделе 2.7. «Особенности циклизации современных микрожанров» мы обращаемся к такой особенности микрожанров как тенденции к объединению. Несмотря на тяготение малых жанров (и микрожанров) к циклизации, образование циклов происходит не всегда. Чаще всего микротексты объединяются в серии исходя из композиционной общности. Цикл как метажанр, привносящий дополнительные смыслы, не столь востребован, поскольку в Интернете микротексты чаще всего публикуются по одному.

В Заключении подводятся итоги и обобщаются результаты.

Рассмотрев различные сверхкраткие тексты, мы пришли к выводу, что на настоящий момент в области сверхкраткой прозы существует единственный оформившийся жанр *short short story* – отчасти по той причине, что «жанровая структура новеллы в наибольшей степени соответствует требованиям минимализма»³⁶: центростремительный сюжет, отсутствие ретардаций, финальный пуант. Другие прозаические микрожанры переживают этап становления.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. В ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки РФ

1. Лебедева М. Н. К вопросу о жанровой специфике *short short story* // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь: ТвГУ, 2015, №1. – с. 324-327.
2. Лебедева М. Н. О причинах сюжетной редукции в сверхкратких рассказах // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь: ТвГУ, 2015, №3. – с. 308-313.

³⁶ Эшельман Р. «Какая, брат, пустота»: минимализм в советской новелле // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 254.

3. Лебедева М. Н. Стилистические особенности новелл Феликса Фенеона // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь: ТвГУ, 2015, №4. – с. 140-145.
4. Лебедева М. Н. Игровой сверхкраткий текст: попытка типологии // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь: ТвГУ, 2016, №1. – с. 310-314.
5. Лебедева М. Н. Типы редукции как жанрообразующий фактор в сверхкратких рассказах//Известия Смоленского государственного университета. – Смоленск: СмолГУ, 2016, №1 (33). – с. 51-58.

В других изданиях

6. Лебедева М. Репрезентация власти в сверхкратких рассказах польских авторов (на примере рассказов М. Новаковского и Г. Кшивонос) // Слово: сб. научных статей студентов и аспирантов. Тверь, ТвГУ, 2016, №15. – с. 43-48.
7. Лебедева М. Н. Типы редукции как жанрообразующий фактор в сверхкратких рассказах//Известия Смоленского государственного университета. – Смоленск: СмолГУ, 2016, №1 (33). – с. 51-58.
8. Лебедева М. Циклизация в современной сверхкраткой прозе // Материалы международного интернет-семинара «Язык. Литература. История. Культура. Проблемы изучения и преподавания» 18 апреля 2016 года. Ланчжоу: Ланчжоуский политехнический университет, 2016. – с. 115-121.
9. Лебедева М. Новые формы коммуникации и литература: влияние, взаимодействие, проблема рецепции// Общественные практики: уроки истории и современные тренды: Тезисы докладов Всероссийской научной конференции студентов-стипендиатов Оксфордского Российского фонда (Екатеринбург, 20-22 апреля 2016 года). – Екатеринбург: УрФУ, 2016. – с. 251-252.
10. Лебедева М. Н. Мифологизированные заглавия в short short story (на примере сборника «Самые короткие рассказы в мире о любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах») // Наука. Молодость. Талант. Сборник статей стипендиатов Оксфордского Российского фонда. Выпуск 6. Тверь. 2016. – 100-104.
11. Лебедева М. Н. К типологии современных сверхкратких рассказов // Материалы международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016» / Отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс,

2016. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. – Систем. требования: ПК с процессором 486 +; Windows 95; дисковод DVD-ROM Adobe Acrobat Reader. - ISBN 978-5-317-05237-9.
12. Лебедева М. Н. Сверхкраткие тексты в современном литературном процессе.- Düsseldorf: LAP, 2016. – 60 с. – ISBN 978-3-659-87440-6.
13. Лебедева М. Мал мала меньше: о жанровых различиях short-short story и drabble // Микролит, Гулькиевичи. №11, 2016. – с. 3-5.
14. Лебедева М. Н. Интернет как среда бытования текстов // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. №1, т. 2. , октябрь 2016. - С. 143-148.

Подписано в печать 21.12.2016. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,6. Тираж 100. Заказ № 553.
Редакционно-издательское управление
Тверского государственного университета
Адрес: 170100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.
Тел. РИУ (4822) 35-60-63.