

УДК 82-7

**СПОСОБЫ СВЕРТЫВАНИЯ РОМАННОГО ЖАНРА  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XX – XXI ВЕКОВ  
(на материале произведений К. Лошкарева,  
Ю. Малецкого, А. Бородыни)**

*З.Н. Серова*

**Аннотация**

В статье рассматриваются процессы свертывания, намеренного редуцирования романного жанра. На примере нескольких наиболее показательных в этом плане произведений с авторскими номинациями – мини-роман, роман-завязка, маленький роман – проанализированы различные варианты «сжатия» романа за счет интертекстуальных отсылок к классической романной традиции. Доказывается, что процессы минимализации направлены не на разрушение жанрового ядра, а, напротив, являются попыткой сохранить в современном романе традиционные, константные жанровые структуры.

**Ключевые слова:** редуцирование, интертекстуальность, дифференциация жанров, контаминация жанров, константные структуры романного жанра.

---

Проблема жанра – одна из самых сложных, а потому полемичных в литературоведческой науке. Исследователи современной литературы отмечают, что на рубеже XX – XXI веков происходит изменение самого типа жанрового мышления, сформированного многовековой традицией: речь идет одновременно о дифференциации и о контаминации жанров. Распад целостной картины мира неизбежно влечет за собой кризис крупной формы и предопределяет выдвижение малой, более гибкой в отношении преобразований и удобной для экспериментирования.

В центре нашего внимания становящийся, постоянно трансформирующийся жанр романа. На протяжении нескольких веков этот жанр остается ведущим в литературе, и интерес литературоведов и критиков к нему не ослабевает. Так, Н. Лейдерман в статье «Русский реализм на исходе XX века» размышляет о судьбе романа в последние десятилетия прошлого века. Исследователь полагает, что «с самого начала постсоветского периода жанр романа пребывает в жестоком кризисе. Этому есть вполне объективные объяснения: в годы сломов и духовных катастроф роману с его установкой на поиск «всеобщей связи явлений» не удастся стать «формой времени» (романы пишутся, но не задерживаются в культурной памяти)» [1, с. 26].

Во многом справедливыми представляются слова Лейдермана о том, что в последние два десятилетия была «растеряна культура многофигурного, симфонически сложного и композиционно слаженного романа, которым гордилась

русская реалистическая словесность» [1, с. 27]. Причину этого исследователь видит в крушении единой концепции реальности, в результате которого возникло множество конкурирующих друг с другом социально-исторических моделей прошлого, настоящего и будущего. В итоге на смену целостному эпическому полотну пришла даже не единая альтернативная концепция реальности, а множество дробных, разрозненных. Вероятно, процессы, которые находятся в центре внимания автора данной статьи, как раз и обусловлены попытками преодоления кризиса романа как жанра, поиском какой-то обновленной романной формы, сохранившей жанровое ядро.

В литературе, чутко реагирующей на все изменения, которые происходят в обществе и в сознании личности, также наблюдаются кризисные процессы. Вполне естественно, что касаются они прежде всего реализма и его ведущего жанра – романа, представляющего модель мира как целостного и гармонически законченного единства. В переходное время на смену ему приходят малые жанровые формы, воссоздающие мозаичный, «осколочный» мир. Так это было на рубеже XIX – XX веков, так это происходит и в конце XX – начале XXI вв., когда «все слова уже сказаны», все возможные варианты развития человеческих судеб реализованы, все пути преодоления абсурда и прорыва к идеалу испробованы, когда сам человек перестал воспринимать себя как макрокосмос, что привело к трансформации его сознания и его отношения к миру.

Итак, мы намерены рассмотреть различные варианты свертывания романной формы и выяснить, как редукция влияет на константные жанровые структуры романа. В качестве объекта анализа нами выбраны произведения, авторы которых при обозначении их жанра демонстрируют установку на минимализацию, а в заглавиях – установку на игру с классикой. Это мини-роман «Записка из подполья» К. Лошкарева, роман-завязка «Проза поэта» Ю. Малецкого и маленький роман «Спички» А. Бородыни.

Новизна данного исследования обусловлена, во-первых, тем, что в научный оборот введен ряд произведений, ранее не исследованных или малоизученных, во-вторых, избранным аспектом анализа – выявлением конкретных форм и причин минимализации романного жанра.

Прежде чем мы перейдем непосредственно к анализу, обозначим, опираясь на труды М.М. Бахтина, основные жанрообразующие романские признаки, проявляющиеся во всех трех анализируемых произведениях.

Во-первых, это «стилистическая трехмерность», то есть сложное взаимодействие разных «голосов», разных «точек зрения» или, по выражению Бахтина, «многоязычность сознания», реализующаяся в романе. Причем, поскольку наиболее значительные выводы, касающиеся стилистической трехмерности романа, были сделаны М.М. Бахтиным на примере прозы Ф.М. Достоевского, неудивительно, что в каждом из выбранных нами для анализа произведений актуализируется пласт реминисценций к творчеству этого выдающегося писателя XIX века. Каждое слово, произнесенное современным автором, «нагружается» еще и дополнительными оттенками смысла в силу своей диалогичности.

Вторая жанрообразующая особенность романа – хронотоп незавершенного настоящего, то есть «незаконченное для нас движение истории как момент непрерывного и однородного, линейного и необратимого, бесконечного временного

потока» [2, с. 378]. В современных произведениях, о которых идет речь в настоящей статье, представлена концепция исторического времени, где человек одновременно субъект и объект истории; у него есть возможность выбора реального исторического будущего, но и он, и его потомки будут пожинать плоды этого выбора. Более того, если исходить из представления о «вторичной» природе современной литературы, то подчеркнутая незавершенность настоящего усугубляется тем, что произведение, созданное на рубеже XX – XXI веков, включается в непрерывный поток исторического времени благодаря своей насквозь цитатной природе.

И, наконец, третья черта – обозначение так называемой *зоны контакта* автора и читателя с незавершенной современностью, в которой строится образ героя. В работе М.М. Бахтина «Автор и герой» отмечается: «Каждая конкретная ценность художественного целого осмысливается в двух ценностных контекстах: в контексте героя – познавательно-этическом, жизненном, – и в завершающем контексте автора – познавательно-этическом и формально-эстетическом» [3, с. 31]. В триаде *автор – герой – читатель* все указанные категории равнозначны: автор приравнивает себя к герою и читателю как к своим современникам. При этом важно помнить, что сама «зона контакта» с незавершенным настоящим создает важную для романа тему неадекватности герою его судьбы или положения, тему несовпадения человека с самим собой. В романах Лошкарева, Малецкого, Бородыни эта особенность проявляется в том, что образ героя, который формируется в «зоне контакта» автора и читателя, усложняется тем ценностным багажом, который проясняется с помощью интертекстуальных отсылок. Современная литература вообще апеллирует к особому читателю – эрудированному, подготовленному, способному уловить зашифрованные в тексте знаки, с помощью которых автор направляет его восприятие.

Относительно жанровой принадлежности того или иного произведения в свое время размышлял Г. Маркевич: «Если в предромантический период жанровая принадлежность литературного произведения была творческой предпосылкой автора, регулировалась нормами... то позже она стала заранее непредсказуемой равнодействующей жанровых традиций и свободно их претворяющего творческого замысла» [4, с. 186]. Неудивительно, что литературоведы говорят о некоем методологическом парадоксе: «Дилемма каждой истории литературного жанра основана на том, что мы не можем решить, какие произведения к нему относятся, не зная, что является жанровой сущностью, а одновременно не можем также знать, что составляет эту сущность, не зная, относится ли то или иное произведение к данному жанру» [2, с. 362].

Именно этим, с точки зрения исследователей, обусловлено стремление опереться на такое объективное и доступное точным наблюдениям свойство текста, как его величина: «В области нарративных текстов существуют две такие противостоящие друг другу формы содержания, одна из которых налагает ограничения на число элементов, участвующих в образовании текста, а другая эти ограничения отменяет. Первая из форм манифестируется в разного типа рассказах, очерках, притчах, анекдотах новеллистического характера, баснях, балладах и тому подобных жанрах, которые составляют корпус коротких нарративов. Вторая форма находит воплощение в пространственных повествовательных текстах –

в житиях, стихотворном эпосе, поэмах, романах и пр.» [2, с. 362]. Однако, как показывает «живая» практика жанрообразования, далеко не всегда эти две формы строго разграничиваются именно по признаку величины. Например, в работах того же Тынянова, где постулируется мысль о том, что именно величина является необходимым условием сохранения жанра, говорится: «величина текста в различных литературно-исторических контекстах может означать совершенно разное» [5, с. 275].

Итак, обратимся непосредственно к текстам и рассмотрим способы проявления минимализации в названных произведениях.

В романе Лошкарева «Записка из подполья» (К.Л.) автор с помощью интертекстуальных отсылок к Достоевскому сумел обозначить ведущую, если следовать определению Бахтина, структурную особенность романа – несовпадение ценностных устремлений героя и тех ролей, которые навязывает ему действительность. В результате тема «подполья» перемещается с философского уровня на социальный: автор раскрывает конфликт человека и мира. Такое «упрощение» темы подполья объясняет замену в заглавии романа Лошкарева формы множественного числа (ср. у Достоевского «Записки из подполья» (Дост.)) формой единственного.

В данном произведении способом свертывания романа становится интертекстуальность, определяющая стратегию читательского восприятия. Нарушение «величины конструкции» сопровождается авторским обозначением *мини-роман*. Но, на наш взгляд, тенденция к минимализации является в данном случае не следствием разрушения «внутренней меры» жанра, а способом найти или создать неканоническую романную форму, адекватно отражающую современное состояние мира.

В другом произведении, романе-завязке Ю. Малецкого «Проза поэта» (Ю.М.) в целях редуцирования формы используются возможности композиции. Понятие «завязка», вынесенное в качестве жанрового обозначения, в данном случае указывает не на демонстративное сокращение объема с помощью интертекстуальных интенций, как это было у Лошкарева, а связано с организацией романного сюжета. Как известно, традиционная композиция сюжета предполагает выделение нескольких значимых элементов, таких как завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Малецкий сокращает основные компоненты, ограничиваясь только завязкой. Более того, чтобы «привязать» действие к началу, не дать ему развиваться далее, автор использует различные приемы замедления, к примеру предлагает два варианта завязки, вводит несколько глав с музыкальным обозначением «интродукция» и тому подобное.

Декларативное «умаление» композиции сюжета призвано воплотить авторское понимание жизни, которая утратила свою сюжетность, наполненность. Все, что составляет ее содержание, есть многократное повторение того, что уже было, то есть реальность не создает почвы для развития романного сюжета. Центр тяжести смещается на самого человека, в его внутренний мир, в его духовное «Я». Данная тенденция, на наш взгляд, отражает одну из характерных особенностей современной прозы: таким способом подчеркивается восприятие реальности как абсолютно опустошенной, бессодержательной.

Сходное восприятие реальности как симулятивной характерно и для творчества А. Бородыни. Его произведения, и в особенности *маленький роман «Спички»* (А.Б.), отражают одну из характерных тенденций времени, согласно которой, как отмечают исследователи, прозаик больше не превращает человека в героя – он описывает идею героя, он больше не претворяет реальность в литературу, а навязывает литературе идеи.

Если у Лошкарёва минимализация – это попытка за счет реминисценций к Достоевскому показать современное «подпольное» сознание, у Малецкого – продемонстрировать, как в современном романе акцент смещается из области объективной в субъективную, то произведение А. Бородыни свидетельствует о том, что реальность в современной прозе заменяется либо игрой в нее, либо неким виртуальным аналогом, где действуют не обычные герои, а куклы, маски, марионетки. Он играет узнаваемыми аллюзиями к классике, предельно «размытая» текст, предлагая различные варианты жизненного сценария. С этой целью Бородыня разрушает традиционное представление о сюжете как цепочке сменяющих друг друга событий: автор делает его дискретным, разбивает на части, каждая из которых представляет собой «маленький роман» – вариант развития сюжета, где проигрываются различные варианты человеческой судьбы, при этом фигурируют одни и те же персонажи, которые постоянно меняют маски, играют разные роли.

Бородыня стирает границы между текстовой и внетекстовой реальностью, жизнь превращается у него в компьютерную игру. Поэтика этого «маленького романа» позволяет рассматривать его как пример так называемой киберлитературы, которая предполагает и особую позицию читателя. Он превращается в соавтора, идентифицирующегося с любым из персонажей и способного повернуть ход событий в его интересах. Бородыня словно бы приглашает читателя домыслить, какой ещё ход можно придумать в следующей главе. *Маленький роман «Спички»* представляет собой множество отдельных, но взаимосвязанных романских историй. Каждая из них и завершена, и одновременно «разомкнута» к диалогу с другой. Так реализуется постмодернистский принцип множественности истин, ни одна из которых не может претендовать на окончательность.

Итак, подведем некоторые итоги. Литературная ситуация конца XX – первого десятилетия XXI века в отечественной прозе отмечена активными процессами в области жанрообразования. Современные авторы довольно смело экспериментируют с различными элементами формы и содержания. Поскольку действительность рубежа XX – XXI веков невозможно воплотить через одномерную жанровую структуру, современные писатели выбирают из исторически сложившегося жанрового спектра формы, наиболее адекватно отражающие авторскую концепцию, или моделируют собственные, подчас довольно неожиданные модели на основе традиционных жанровых канонов.

Данные поиски обусловлены прежде всего стремлением преодолеть кризис романного жанра и, сохранив его ядро, его неизменные константные структуры, создать обновленный жанр, наиболее адекватно отражающий сложную, многогранную, мозаичную картину современной действительности. В процессе работы мы еще раз убедились в справедливости представления о романе как наиболее гибком, постоянно эволюционирующем, реагирующем на специфику

времени жанре. Именно эти его особенности объясняют востребованность романа в постмодернистскую эпоху, когда происходит смена классической парадигмы неклассической.

Однако любая переходная эпоха характеризуется «размытостью» всех уровней поэтики художественного произведения. В романе процессы жанровой трансформации проявились наиболее активно. Об этом свидетельствуют и разнообразие форм минимализации. Во-первых, минимализация может выступать как способ ироничной авторской игры с предшествующим литературным (культурным) опытом, в результате чего реализуется принцип «обмана читательских ожиданий». Во-вторых, сокращение объема можно рассматривать как средство шифровки, при котором интертекст выполняет функцию своеобразного потенциального комментария, позволяющего автору, опираясь на первоисточник, лишь обозначить заданную тему без пространного объяснения. В-третьих, в ходе анализа романов Лошкарева, Малецкого, Бородыни мы убедились, что, несмотря на все трансформации, основные константные структуры романного жанра – «стилистическая трехмерность», хронотоп незавершенного настоящего и образ героя, который формируется в «зоне контакта» автора и читателя, – остаются в современном минимализированном романе неизменными.

Процесс распада целостной романной эпической картины мира, неизбежно влекущий за собой явление минимализации, во многом характерное для любой пограничной, переходной эпохи, на современном этапе усложняется. С одной стороны, это обусловлено постмодернистским восприятием мира как текста, в котором все слова уже сказаны. С другой стороны, значима сама специфика времени, проходящего под знаком «нано», когда в необыкновенно разросшемся, безгранично большом мире сама личность минимизируется. Сущность данного процесса не в примитивизации, упрощении, а, напротив, в усложнении, когда сжатая форма становится способом переосмысления крупной, включает в себе бесконечные потенциальные смыслы.

### Summary

*Z.N. Serova. The Ways of Curtailment of a Novel in the Russian Prose at the Turn of the 20th – 21st Centuries (Based on the Works by K. Loshkarev, Yu. Maletskii, A. Borodunya).*

The article investigates the processes of curtailment and deliberate reduction of the novel as a genre. Based on several works referred to by their authors as mini-novel, novel-plot, and small novel, we analyze different variants of the novel curtailment via intertextual references to the classical novel tradition. It is proved that the processes of minimalization do not lead to the destruction of the genre nucleus, but, on the contrary, are the way to preserve traditional, constant genre structures in a contemporary novel.

**Key words:** reduction, intertextuality, differentiation of genres, contamination of genres, constant structures of the novel as a genre.

### Источники

А.Б. – *Бородыня А.* Спички // Новый мир. – 1993. – № 6. – С. 3–63.

К.Л. – *Лошкарев К.* Записка из подполья. Мини-роман // Звезда. – 1999. – № 12. – С. 17–28.

Ю.М. – *Малецкий Ю.* Проза поэта // Ю. Малецкий. Привет из Калифорнии: роман, повести, рассказ. – М.: Вагриус, 2001. – С. 211–428.

Дост. – *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // Ф.М. Достоевский. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 4. – С. 452–551.

### Литература

1. *Лейдерман Н.Л.* Русский реализм на исходе XX века // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2003. – С. 24–33.
2. Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1.: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – М.: Академия, 2004. – 509 с.
3. *Бахтин М.М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 333 с.
4. *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 265 с.
5. *Тынянов Ю.Н.* Литературная эволюция: Избр. тр. – М.: Аграф, 2002. – 495 с.

Поступила в редакцию  
08.11.10

---

**Серова Зинаида Наримановна** – соискатель кафедры русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета, старший преподаватель кафедры литературы и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета культуры и искусств.

E-mail: [zinaida-serova@yandex.ru](mailto:zinaida-serova@yandex.ru)