

УДК 82.0'06

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ *SHORT SHORT STORY*

М. Н. Лебедева

Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

В статье рассматриваются особенности специфики жанра *short short story*. Обозначаются ключевые признаки жанра, унаследованные от сюжетной новеллы. Дается общий обзор микрожанров в современной литературе и краткая характеристика основных проблем, с которыми может столкнуться исследователь.

Ключевые слова: жанр, современная литература, микролитература, *short short story*, новелла, редукция, Интернет.

Возникновение культуры постмодерна пришлось на тот период, когда началось активное развитие массовых коммуникаций. Искусство же на данный момент – в обществе «после постмодерна» – прочно срослось с эстетикой виртуальной реальности. В «век информации» особую ценность приобретает быстрота восприятия, информативность при минимальной затрате ресурсов.

Этими качествами в полной мере обладает такой феномен, как «микролитература». Как предрекал Рэй Брэдбери: «Темп ускоряется. Книги уменьшаются в объеме. Сокращенное издание. Пересказ. Экстракт. Не размазывать! Скорее к развязке!» [2, с. 82].

Конечно же, малые жанры существовали и до настоящего времени. В истории литературы можно найти множество примеров сверхкратких текстов (говоря о «сверхкратких текстах», мы не рассматриваем «однословные» литературные эксперименты). Например, знаменитый литературный эксперимент, приписываемый Эрнесту Хемингуэю, якобы написанный на спор «трогательный рассказ всего из шести слов»: «Продаются детские ботиночки, неношеные». Или же допускающий неисчислимое количество интерпретаций «Динозавр» Аугусто Монтерросо: «Когда я проснулся, динозавр уже был здесь». Но эти и многие другие образцы, скорее, представляют собой игру, говорить о жанре на основе нескольких текстов не представлялось возможным.

В современной же литературе сверхмалые жанры получили глобальное распространение. Это связано, разумеется, с глобальными изменениями в современной культуре, и одна из основных причин – ускорение темпа современной жизни. Выходят многочисленные сборники микропрозы, в Сети и в оффлайне проводятся конкурсы на лучшую миниатюру, на любом литературном сайте со свободной публикацией найдется обширнейший материал для практического исследования данного феномена.

Резко возросшая популярность микролитературы провоцирует появление все новых и новых разновидностей текстов. Чаще всего зарождение новых литературных форм происходит в пространстве сети Интернет, где литературный процесс протекает вообще более динамично, новые формы и жанры создаются, отмирают и возрождаются с поразительной быстротой. Поэтому в связи с изучением микрожанров возникает ряд проблем для исследователя.

Первая – проблема жанровой дифференциации микротекстов. И.Л. Альми отмечает: «Разумеется, граница, отделяющая миниатюру в десять строк от лирической пьесы в двенадцать, – условна, как вообще условны границы между жанрами. И тем не менее подвижность лирических образований, переливающихся из одного в другое, не дает еще оснований для сомнения в реальности их бытия» [1, с. 53]. Автор говорит о поэтической миниатюре, но эти слова применимы и к прозаическим жанрам: уловить жанровое различие между flash fiction объемом 1000 знаков и short short story объемом в 1001 знак невозможно, а ведь зачастую только количество знаков разграничивает эти жанры. О длине как отличительной черте жанров писал еще Ю.Н. Тынянов [11]. Попытки же возвести «одноэкранность» (объем текста, при котором чтение с монитора не требует вертикального скроллинга, то есть прокрутки) в качестве единственного формального признака интернет-миниатюры не раз отвергались исследователями как неубедительные. «Главное разграничение, возможное (но вовсе не обязательное) в рамках малой прозы, связано с функцией фабулы: бесфабульные, чисто лирические стихотворения в прозе можно называть “лирическими миниатюрами”, фабульные – “короткими рассказами”» [8].

Второе затруднение состоит в терминологической избыточности. «Отчасти это связано с жанровой неоднородностью произведений, другой причиной является недостаточная разработка этого вопроса» [5].

В западном литературоведении только количество знаков является критерием разграничения таких феноменов микролитературы, как *nanofiction*, *drabble*, *dribble*, *55story*, *69er*, *flash fiction*, *sudden fiction* и т.п. Нередко происходит так, что сам автор или критик придумывает новое жанровое обозначение для созданного им текста или произвольно выбирает из уже существующих номинаций, не считаясь с формальными признаками. Так, например, когда польский писатель Чеслав Милош выпустил сборник миниатюр «Пес придорожный», критики говорили о рождении одноименного с книгой жанра «*piesek przydrozny*».

В отечественной критике чаще всего пользуются терминами «миниатюра» (как прозаическая, так и поэтическая, отдельно называют «лирическую интернет-миниатюру»), «стихотворение в прозе», «короткий рассказ», «этюд», «зарисовка», – причем зачастую терминами оперируют как равноценными, а под понятие «миниатюра» подводится вообще любой небольшой текст.

В том случае, если оперируют терминами, привычными для зарубежного исследователя, часто не разграничивают флэш-фикшн, *short short story* и микроновеллу, а широко распространенный на Западе термин *drabble*, обозначающий миниатюру длиной в сто слов, практически не используется, поскольку обозначает в Рунете несколько другое явление (в среде фикрайтеров этим термином обозначается любая зарисовка).

Жанр *short short story*, представляющий собой объект нашего изучения, также имеет различные названия. Например, в Китае жанр одновременно носит имена *little short story*, *pocket-size short story*, *minute-long story*, *palm-sized story* (ср. с «Рассказы величиною с ладонь» японского автора Кавабаты Ясунари) и даже *the smoke-long story*, «рассказ с сигарету длиной» (читать рассказ не дольше, чем выкурить одну сигарету) [14, с. 11].

Мы остановимся на указанном названии жанра, поскольку именно в нем очевиднее всего прослеживается генетическое родство с сюжетной новеллой. Текст минимального объема является прототипическим образцом текста как такового, поскольку обладает всеми теми же свойствами, но при этом малый объем влечет за собой и характерные особенности структурно-семантической организации.

Если «short story» – это сюжетная новелла, то «short-short story» – построенная по тем же принципам сверхкраткая новелла.

Под сюжетностью в данном случае понимаем наличие интегральной серии мотивов (по Ван дер Энгу [4, с. 203]) и «персонажа-деятеля», нарушающего запрет на пересечение установленной семантической границы (по Ю.М. Лотману [6]). Семантическая граница – значимая внутритекстовая линия, разделяющая топос художественного текста на комплементарные подпространства. При этом граница может быть «либо пространственно-временной, либо психологической, причем учитывается его [персонажа. – М. Л.] точка зрения» [10].

Также для нас являются важными такие основополагающие признаки, как концентрация сюжета вокруг *pointe*, то есть поворотного момента, или, по И. Смирнову, «совпадения итоговых точек, на которых останавливаются два противостоящих один другому действия, или тот момент, когда такого рода равноконечность, хотя еще и не наступает, но уже становится легко предсказуемой» [9, с. 305], и однособытийность. Силой, движущей сюжет, становится один конфликт, раскрывающийся через событие.

М. Назаренко называет *short short story* «байкой» и в качестве жанроопределяющего критерия предлагает способность редукции текста до одной фразы, поскольку предшествующая информация лишь подготавливает читателя к развязке [7]. При этом, поскольку упомянутая «подготовка» ограничена в объеме, возрастает роль внимательности и догадливости читателя, поскольку предыдущий текст «направляет его воображение так, что он может сам, в конечном счете, домыслить то, что не было сказано» [13]. Однако если классические постмодернистские тексты были рассчитаны на два уровня понимания – для подготовленного и «наивного» реципиента, то *short short story* в большинстве своем не обладают «двойной референцией», и обширные культурно-исторические познания для восприятия текста не обязательны.

«Новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несоответствия, ошибки, контраста и т.д. Но этого мало. По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес *к концу*. <...> Конечно, я говорю в данном случае о новелле сюжетного типа, оставляя в стороне характерную, например, для русской литературы новеллу-очерк или новеллу-сказ. “Short story” – исключительно сюжетный термин, подразумевающий сочетание двух условий: *малый размер и сюжетное ударение в конце*» [12]. Все эти признаки, жанрообразующие в новелле, переходят и в сверхмалый жанр *short short story*.

В работе Б. Эйхенбаума «О. Генри и теория новеллы» подчеркиваются различия в развитии жанра *short story* в отечественной и американской культурах. Так, в русской литературе, по мнению ученого, короткая новелла появляется словно спонтанный переход к такой крупной форме, как роман. Напротив, «в американской беллетристике культура сюжетной новеллы (*short story*) идет через весь XIX век, – конечно, не в виде мирной, последовательной эволюции, но с непрерывной разработкой разных возможностей этого жанра» [12].

В жанре же *short short story* национальные различия стираются. Причина этого кроется в основном локусе бытования жанра – сети Интернет. И созданные на русском языке, и переводные тексты зачастую цитируются без ссылки на первоисточник, становясь «интернациональным» достоянием.

В целом же *short short story* представляет собой редуцированную сюжетную новеллу, а потому сохраняет формальные жанровые признаки последней.

Список литературы

1. Альми И.Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб. : Скифия, 2009. 336 с.
2. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. М. : Эксмо, 2013. 272 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2004. 250 с.
4. Ван дер Энг Я. Искусство новеллы: образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1993. С. 195–209.
5. Войтас С.Н. Миниатюра в контексте русской лирической прозы 1960-1980-х годов: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С.Н. Войтас ; МГПУ. М., 167 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб., 1998. С. 14–285.
7. Назаренко М. Короткие и необычайные истории // Реальность фантастики. 2004. № 8. С. 174–180.
8. Орлицкий Ю.Б. Большие претензии малого жанра // НЛО. 1999. № 38 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>. (Дата обращения: 09.02.2015.)
9. Смирнов И. Смысл как таковой. СПб. : Акад. проект, 2001. 352 с.
10. Тамарченко Н.Д. Проблема события в литературном произведении (сюжетологические и нарратологические аспекты) [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585>. (Дата обращения: 09.02.2015.)
11. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 255–270.
12. Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. URL: <http://orojaz.ru/ohenry/ohenry01.html>. (Дата обращения: 09.02.2015.)
13. Bastin V. Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>. (Дата обращения: 09.02.2015.)
14. Shouhua Q. Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China. Berkeley : Stone Bridge Press, 2010. 345 p.

TO THE ISSUE OF FEATURES OF THE *SHORT SHORT STORY*

M. N. Lebedeva

Tver State University
the department of theory of literature

The present article focuses on the distinguishing features of the *short short story* genre. The research reveals genre key signs inherited from a short story. Also is said about an overall review of micro genres in the contemporary literature. The article is devoted to a short description of the cardinal problems, that can be faced by researcher.

Key words: *genre, contemporary literature, microfiction, short short story, short story, reduction, internet, network literature.*

Об авторе:

ЛЕБЕДЕВА Мария Николаевна – аспирант кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: lebedeva.marija@yandex.ru.