

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тверской государственный университет»

На правах рукописи

Лебедева Мария Николаевна

Микрожанры современной прозы

По специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология.

диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
Н. В. Семенова

Тверь 2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Микрожанры в Интернете.....	10
1.1. Интернет как среда бытования сверхкратких текстов.....	10
1.2. Трансформация жанров в сети Интернет.....	31
Глава 2. Жанровые разновидности сверхкратких текстов.....	6
2.1. Современные подходы к изучению микрожанров.....	48
2.2. Новелла (short story) как протожанр микроновеллы (short short story).....	68
2.3. Short short story.....	77
2.4. Сверхкраткий рассказ с редукцией новеллистической композиции и текст-примитив.....	95
2.5. Сверхкраткий игровой текст.....	108
2.6. Прозаическая миниатюра.....	132
2.7. Особенности циклизации современных микрожанров.....	147
Заключение.....	154
Список использованной литературы.....	158
Приложение.....	181

Введение

Одним из основных направлений в литературе последних лет стала тенденция к минимизации. 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 F¹. 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.

Проблему минимизации прозы, возможно, раньше исследователей и писателей осознали книгоиздатели. В XX веке возникают книги «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 проза².

Огромное количество текстов современной сверхмалой прозы позволяет выстроить теорию сверхмалого жанра.

Минимизация литературных жанров происходит в двух основных направлениях. С одной стороны, это редукция уже имеющихся жанров (новелла, short story, трансформируется в микроновеллу, short short story), с другой - переход в литературный жанр кратких нелитературных текстов

¹*Nielsen Jakob*, F-Shaped Pattern For Reading Web Content [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ngroup.com/articles/f-shaped-pattern-reading-web-content/>

² *Гурирман 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.

(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 типа мышления – и, как следствие, трансформацию культуру 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, синтез сознания и коммуникативных средств. Все названные характеристики можно отнести и к сверхмалым текстам, утверждающим каноны постмодернизма в «постпостмодернистском» мире.

³ Хассан Ихаб. 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 редуционистской картиной мира⁴. 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. Редуционизм (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».

Мысль о неактуальности жанрового мышления в последнее десятилетие сменилась проблемой существования жанра в неканоническую эпоху: 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.

Сверхкраткая проза позволяет по-новому поставить вопрос о существовании жанров в современной литературе. Замена понятия «жанр»

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.rsuh.ru/binary/object_0.1371113475.62081.doc

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.

Ситуация, 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.

Диссертация посвящена процессу формирования жанров сверхкоротких текстов на материале современной прозы: жанра short short story и других микрожанров. Исследование основывается на материале русской литературы,

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

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 XXI века предельно широко. Несмотря на то, что литература второй половины XX века также отмечена появлением большого количества текстов, сопоставимых с современными сверхкраткими 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, сверхкраткие нарративы, которые имеют совершенно иной генезис (подробнее об этом – см во второй главе диссертации «Жанровые разновидности сверхкратких текстов»). И если процессы, характеризующие русскую литературу до 90-х гг. XX века – уникальное явление национальной литературы¹⁰, то трансформация жанров, происходящая в настоящее время, - общемировой феномен. Сходные явления наблюдаются, в частности, в литературе Америки, Франции и Испании.

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

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 жанры сверхмалой прозы, а также доказать доминирующую роль short short story в этом процессе.

Целью обусловлены следующие задачи:

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

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 Ю. Н. Тынянова о необходимости изучения жанра в рамках современной литературной системы.

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 233 источника.

Глава 1. Микрожанры в Интернете

1.1 Интернет как среда бытования текстов

Современную культуру М. Кастельс¹¹ характеризует как «культуру реальной виртуальности», что подчеркивает ее обусловленность интерактивными средствами коммуникации, которые определяют характеристики письменного электронного сообщения. Незначительность временного промежутка между отправкой и получением сообщения, возможность непосредственного ответа приводит к коммуникации «в ускоренном режиме», и основным достоинством сообщения становится краткость при сохраняющейся информативности.

«Создается система, в которой сама реальность полностью схвачена, полностью погружена в виртуальные образы, в выдуманный мир, мир, в котором внешние отображения находятся не просто на экране, через который передается опыт, но сами становятся опытом»¹². При этом информации становится слишком много.

«Подобно лавине Интернет смешивает и перестраивает привычные рамки, создает новую информационную модель мира»¹³. Фиксации и последующей публикации подвергается все подряд, даже совсем незначительные события (к примеру, фотографии еды, часто выкладываемые пользователями сети «Instagram» - популярная тема для шуток среди

¹¹ *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000.

¹² *Приходько Е. А.* Массовая культура как «дух» современности // Молодой ученый. — 2011. — №6. Т.2. — С. 199.

¹³ *Розанов К. А.* Провинциальная и столичная Интернет-литература: смещение границ // Российская провинция: опыт комплексного исследования. Мат. научно-практ. конф. / Под ред. проф., д.и.н. А. П. Мякишева. Саратов: Издательство «КУБиК», 2009. – С. 243.

пользователей сети¹⁴). Пользуясь метафорой поэта Станислава Львовского, «альбом провинциальной барышни начинают читать по первой программе телевидения»¹⁵.

Само явление непрерывной записи и трансляции всего происходящего получило название «лайфлоггинга». На настоящий момент созданы даже специальные приложения, позволяющие пользователю собрать воедино хронику собственной активности в сетевом пространстве. «Одно из них – Narrato Journal, для ведения микроблога в телефоне – позволяет подключить фейсбукские, твиттеровские, инстаграмовские и еще какие угодно таймлайны и в итоге получать сводку своей дигитальной жизни. Другое приложение под названием 280daily.com (копия твиттера: каждое сообщение – не более 280 знаков плюс картинка) и вовсе каждый день присылает вам письмо с напоминанием, что пора писать»¹⁶.

Однако, наряду с увеличением количества текстов, ухудшается их качество. Е-мейлы, sms-сообщения, посты в Интернете отображают все негативные процессы в современном обществе: изменение языка СМИ (активное внедрение сленга, жаргона, ненормативной лексики) и снижение уровня грамотности даже в ведущих изданиях, уменьшение интереса к чтению (кампания по популяризации этого процесса актуализировала появление «буктрейлеров» - клипов, подобных трейлерам к фильмам; само это явление прекрасно иллюстрирует процесс перехода от книжной культуры к экранной, от письма к изображению).

¹⁴ При этом сам элемент комического выводится как раз из сопоставления различных по своей природе явлений (по классификации Б. Дземидока, см *Дземидок Б. - О комическом.* – М.: Прогресс , 1974), а именно – желание фотографировать еду становится в один ряд с жизненно необходимыми потребностями: «- Ты свой обед будешь фоткать? – Нет, фоткай, если хочешь. – Спасибо. Фоткать очень хочется. Я с утра только кофе успел сфоткать» (Прикольные открытки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://atkritka.com/354617.html>).

¹⁵ *Кузьмин Д.* Компьютер в ожидании писателя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imperium/lenin/ru/EOWN/eown5/dor-kuz/kuzmin/html>

¹⁶ *Оробий С.* Все что угодно, только не роман: Джойс, Джобс и поэтика флуда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/criticism/353-sergey-orobiy-vse-chno-ugodno-tolko-ne-roman.html>

Новый темп жизни диктует свои условия, и это не может не отразиться на современной литературе. «Культура впитывается и излучается текстом; текст выстраивается по законам культуры и реализуется через один культурный код - естественный язык; в тексте расширяется "внутренняя форма языка" (в понимании Гумбольдта)»¹⁷. Литература «вовсе не деградирует, просто ее язык, основной код ее самоописания, меняется за предельно короткое время»¹⁸.

Культура будущего, описанная американским футурологом Э. Тоффлером, становится реальностью информационного общества. Подобного рода культура, представляющая собой быстрый поток фрагментированной информации, подразумевает соответствующее воспринимающее сознание. Иными словами, клип-культура ориентирована на обладателя так называемого «клипового» мышления.

Подобный тип мышления – естественная защита сознания: количество непрерывно поступающей информации не оставляет возможностей для рефлексии. Разумеется, разграничение на «линейное» и «клиповое» возможно с определенной долей условности.

В книге «Третья волна» Э. Тоффлер так описывает клип-культуру: «на личностном уровне нас осаждают и ослепляют противоречивыми и не относящимися к нам фрагментами образного ряда, которые выбивают почву из-под ног наших старых идей, и обстреливают нас разорванными и лишёнными смысла «клипами», мгновенными кадрами»¹⁹, и остается только «собирать мир наобум, особенно самые забавные его черепки»²⁰. Интересно,

¹⁷ Казакова Н. Письменная речь в онлайн-эпоху: зеркало культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lych.ru/35-2009-07-17-14-09-57/-s62008/177>

¹⁸ Лазутин В. Литературный быт начала XXI века // Октябрь. №5. 2006 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2006/5/la9.html>

¹⁹ Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер – М.: Изд-во «АСТ», 1999, - с. 160

²⁰ Там же, с. 356

что замечание о наиболее «забавных черепках» расколовшегося мира предвосхитило систему оценки в социальных сетях, где степень популярности контента во многом определяется «лайками».

В конце прошлого века о новом типе мышления начали говорить отечественные исследователи, отмечая пассивность подобного типа восприятия, способного к реакции «только на удар»²¹.

Если в линейном восприятии мир воспринимался как собранный пазл, цепь логически связанных событий и фактов, то для обладателя клипового мышления части не складываются в единую картинку. Интернет, объединивший огромное количество разнородных фактов и позволяющий с моментальной скоростью переключаться между разными информационными блоками, являет собой идеальную среду обитания нового типа реципиента. Фрагментарность Н.А. Носов называет в качестве свойства любого «виртуального события»²².

Популярный в социальных сетях призыв «Ставь лайк и листай дальше» с точностью отражает саму суть клип-культуры: информационный поток обрабатывается с минимальными временными затратами – но и с минимальным осмыслением.

К самому термину «клиповое мышление» сложилось негативное отношение. Плюсы подобного способа восприятия (а именно – способность к многозадачности, возможность быстрого переключения между различными информационными блоками, как следствие – быстрота реакции, установка на многозадачность) обычно рассматриваются как незначительные в сравнении

²¹ Гиренок Ф.И. Метафизика пата (косноязычие усталого человека) / Ф.И. Гиренок – М: «Лабиринт», 1995 – с.123

²² Носов Н. А. Виртуальная реальность // Вопросы философии, 1999, N 10, с. 152-164.

с утратой рефлексии, неспособностью к считыванию представленной последовательно информации – то есть к восприятию книжного текста.

Сам процесс чтения крайне затруднен при подобном принципиально дискретном подходе. Текст выглядит не как постепенно расширяющееся информационное поле, а как набор отдельных слов: сознание отмечает отдельные фрагменты. Новый тип мышления также влияет на популярность малых жанров, адаптированных под клиповое восприятие.

Подобные изменения влияют на многие факторы человеческой жизни, в том числе – на процесс обучения: сама подача информации должна быть приспособлена под новый тип мышления. Функциональность даже самых привычных предметов – например, школьных тетрадей – подвергается сомнению. «Ни в какой сфере деятельности не используются тетради. Весь мир давно перешел на бумагу формата А4. Тетрадка в традиционном виде удобна для школьника младших классов как форма организации текста малого объема. Ребенок хорошо воспринимает небольшой текст в формате страницы ученической тетради. Старшеклассникам, создающим тексты большого объема (изложения, сочинения), неудобно охватывать взглядом части выполненной работы в таком формате»²³.

Обычно исследователи говорят о необходимости перестройки клипового восприятия, в целом характеризуя явление как отрицательное.

Чтобы нивелировать негативные коннотации термина, К. Фрумкин²⁴ предлагает называть новую культуру восприятия информации «альтернативной» (от слова «альтернатива» - «чередование»). В качестве примера исследователь приводит некоего абстрактного человека, которому не известны аутентичные труды Канта, но который знаком с ними по более поздним изложениям, «пересказам» его идей.

²³ Мусатова Т. Клиповое сознание «работает» на литературное образование // «Учительская газета», 2003, № 51 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ug.ru/method_article/423

²⁴ Фрумкин К. Откуда исходит угроза книге // «Знамя». 2010, № 9, с.83-88.

Автор приходит к выводу, что линейная последовательность философской мысли Канта для не-специалиста может и не быть важной, поэтому даже через усвоение такой обрывочной информации человек будет иметь примерное представление о трудах философа. «В реальности вся позднейшая культура поступает со старыми авторами так, как человеческий организм поступает с едой. Она "переваривает" их, расщепляет на отдельные составляющие, а затем использует эти "отщепленные" элементы там, где считает уместным, встраивая полученные "белки" в новые "тела". Где-то оказывается ко двору отдельная цитата из Канта, где-то ссылаются на его мысль, на его наблюдение — и все эти использованные фрагменты почти не зависят один от другого»²⁵.

В статье «Все что угодно, только не роман» С. Оробий приводит в пример удачное сравнение Дмитрия Быкова, сыгравшего на созвучии имен Джеймса Джойса и Стива Джобса. Оба они выразили (разумеется, сугубо по-своему) дух своего времени: «Джойс показал это как поток сознания, Джобс — как поток информации, заменяющей сознание»²⁶. Любая мысль, малейшее событие запечатлевается в вербальной форме и отправляется в Интернет, становясь частью гипертекста.

Именно «размышления о письменной форме речи являются ключевыми в онлайн-эпоху <...>. Строго говоря, термин «писать» может быть весьма условно применён к текстам, созданным при помощи современных технологий. В западной литературе чаще используют понятие "публиковать"»²⁷.

²⁵ Фрумкин К. Откуда исходит угроза книге // «Знамя». 2010, № 9, с.87.

²⁶ Оробий С. Все что угодно, только не роман: Джойс, Джобс и поэтика флуда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/criticism/353-sergey-orobiy-vse-chno-ugodno-tolko-ne-roman.html>

²⁷ Казакова Н. Письменная речь в онлайн-эпоху: зеркало культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lych.ru/35-2009-07-17-14-09-57/-s62008/177>

Интернет как пространство глобальной коммуникации «становится идеей всеобъемлющей культуры. Среда WWW используется как глобальный электронный рынок, положивший начало генеральной инвентаризации духовного имущества и созданию общедоступной Библиотеки, безграничной в пространстве и во времени и объединённой с настольным издательством»²⁸, воплощается в жизнь новелла Борхеса о Вселенной-Библиотеке²⁹, в которой есть все, но, к сожалению, «на одну осмысленную строчку или истинное сообщение приходится тысячи бессмыслиц, груды словесного хлама и абракадабры»³⁰.

Таким образом, происходит синтез художественного и нехудожественного. Интересно, что, как это часто происходит в Сети, «синтез художественного и нехудожественного» перестает быть метафорой: текст может напрямую создаваться из интернет-постов. В пример можно привести робот «Автопоэт Яндекса»³¹, генерирующий стихотворения из поисковых запросов, или же сетевую версию реализации «теории бесконечных обезьян»³².

²⁸ Помпеев А.Ю. Виртуальная реальность в современной культуре // Аналитика культурологии. Электронное научное издание . [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1736-виртуальная-реальность-в-современной-культуре.html>

²⁹ Описанная Борхесом Библиотека с появлением Сети становится не просто метафорой: действительно существует сайт, на котором можно найти любую комбинацию букв, написанных латиницей. Появляется даже возможность «отыскать на полке в одной из книг» любой произвольно набранный текст. – См. Library of Babel [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://libraryofbabel.info>

³⁰ Борхес Х.Л. Вавилонская библиотека. // Х.Л. Борхес. История вечности. М.: АСТ, 2014. – С. 226

³¹ Робот генерирует стихотворения, «освоив» онегинскую строфу, шекспировский сонет, хокку, лимерик, «стишки-порошки», например: «напутствие молодоженам/ цветков из лепестков шаблон/ что делать если загорелся/ балкон». К стихотворениям добавляется дата, а также, иногда, место написания. Сервис предусматривает функцию «Прослушать в исполнении автора», причем голос «автора» основан на технологии синтеза речи и, соответственно, не принадлежит никому из живущих, см. Яндекс. Автопоэт. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://yandex.ru/autopoe>

³² Теорема гласит, что обезьяна, набирая случайные комбинации на клавишах пишущей машинки, за бесконечный отрезок времени напечатает полное собрание

«"Социальные сети" и "литература" давно уже не воспринимаются как что-то чуждое друг другу <...>. Сначала социальная сеть выполняет функцию доставки корреспонденции, затем становится инструментом распространения информации, потом у нее возникает собственное коллективное бессознательное <...>. В современной литературе, похоже, происходит то, что Шкловский когда-то назвал "разроманиванием"³³: факты ценятся больше фабул, а умный рассказчик – больше придуманного героя, структура повествования мотивируется заново»³⁴.

Происходит перенос акцента с литературы вымысла на зафиксированную словесно реальность, обозначенную левовцами как «литература факта». Исследователи отмечают появление особой подкатегории «писателей-медийщиков» или «писателей на случай»³⁵, быстро реагирующих на все происходящие в мире изменения.

Согласно концепции М. М. Бахтина, все речевые жанры (понимаемые предельно широко и включающие в себя как военный приказ, так и многотомный роман) видоизменялись в связи со спецификацией самих форм культурного общения. Среди таких существенных этапов ученый называет письменность и книгопечатание.

сочинений Шекспира. В Британии место гипотетических обезьян заняли реальные пользователи Twitter: слова, содержащиеся в их постах, транслируются на подключенную к Сети печатную машинку. Устройство реагирует на публикацию слов, необходимых для воссоздания всех произведений Шекспира. – см. Британские пользователи Twitter выступают в роли «бесконечных обезьян» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rg.ru/2016/05/09/britanskije-polzovateli-twitter-vystupiat-v-rolj-beskonechnyx-obezian.html>

³³ Шкловский Б.В. К технике внесюжетной прозы. // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. Переиздание 1929 года. М.: Захаров, 2000. – С. 229-234.

³⁴ Оробий С. Все что угодно, только не роман: Джойс, Джобс и поэтика флуда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/criticism/353-sergey-orobiy-vse-chno-ugodno-tolko-ne-roman.html>

³⁵ Булкина И. Проза «нулевых» // Знамя. №9.2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/9/bu15/html>

Интернет, в свете данной концепции, будет представлять собой еще один этап эволюции культурного общения.

Вторичные речевые жанры, к которым Бахтин относит романы, большие публицистические жанры и т.д., появляются «в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного, общественно-политического и т. п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения»³⁶. Однако с появлением речевого общения, опосредованного электронными средствами коммуникации, дифференциация первичных и вторичных жанров несколько усложняется, за счет чего «художественные и нехудожественные миниатюры тоже стремительно сближаются, происходят разного рода мутации лирики и эссеистики, юмористики и афоризма и т. д.»³⁷.

В связи с проблемой неразграничения художественного и нехудожественного, С. Орбий говорит о своеобразной «поэтике флуда», приводя в пример, среди прочего, роман Антона Понизовского «Обращение в слух»³⁸ (зафиксированные истории обитателей Москворецкого рынка), «Детство 45-53. А завтра будет счастье»³⁹ Людмилы Улицкой (где Л. Улицкая является только составителем, а книга представляет собой тематически организованный сборник писем-воспоминаний тех, кто был

³⁶ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – с. 223.

³⁷ Орлицкий Ю.Б. Большие претензии малого жанра // НЛО. 1999. №38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>

³⁸ Понизовский А. Обращение в слух. СПб: Лениздат, 2013.

³⁹ Улицкая Л. Детство 45-53. А завтра будет счастье. М.: АСТ, 2013.

ребенком в годы Великой Отечественной войны), флэш-фикшн Дениса Драгунского⁴⁰.

Если в одних случаях это «вербальное "сырьё" осваивается самыми разнообразными способами, превращаясь во вменяемый художественный материал»⁴¹, то в других – не подвергается существенной переработке. К примеру, издается сборник «невыдуманных историй» с сайта «Подслушано»⁴², публикующего анонимные откровения пользователей.

Интерес к частному, сиюминутному также связан со стремлением современного человека «остановить мгновение» все более ускоряющейся жизни, в которой «нон-фикшн - это попытка уравнять, компенсировать беллетризацию современной жизни»⁴³.

За счет вышеупомянутых факторов, литература, художественная проза срastaется с «естественной прямой речью» или «ЕПР», под которой понимается «речевая деятельность, обладающая следующими признаками: письменный способ воплощения, спонтанность, непрофессиональность исполнения, неофициальность сферы бытования, отсутствие промежуточных инстанций (корректоров, редакторов и пр.) между отправителем и реципиентом»⁴⁴. Само обозначение термина подчеркивает его

⁴⁰ Драгунский Д. Ночник. 365 микроновелл. Жанр: Современная проза. Издатель: Рипол-Классик, Москва, 2011.- 448 с.

⁴¹ Оробий С. Рождение романа из музыки блога. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://homo-legens.ru/2012_1/critique/sergey-orobiy-rozhdenie-romana-iz-muzyki-bloga/

⁴² Подслушано. Все, что вы хотели знать об окружающих, но боялись спросить. М.: ЭКСМО, 2014.

⁴³ РИА Новости. Алексей Варламов: популярность жанра нон-фикшн вполне закономерна. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ria.ru/culture/20080527/108534816.html>

⁴⁴ Зырянова Е.Г. Частная записка как жанр естественной письменной русской речи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/chastnaya-zapiska-kak-zhanr-estestvennoi-pismennoi-russkoi-rechi>

антонимичность искусственной, «профессионально подготовленной, письменной-литературной»⁴⁵ речевой деятельности.

«Непрофессиональность», на наш взгляд, обозначение не вполне удачное – к тому же, понимаемое предельно узко, как отсутствие специализированного обучения: «этому фактически нигде не учат»⁴⁶. Т. Н. Дорожкина⁴⁷ прибавляет к списку признаков еще функцию медиации, в общем-то, и без того вытекающую из коммуникативности всех элементов семиотической модели ЕПР.

С другой стороны, термин «ЕПР» роднит определяемое явление с естественной звучащей речью, и исследователи отмечают существенное различие между естественной письменной и звучащей речью, состоящее в наличии некоего временного «зазора» между отправителем и адресатом, в который может встроиться какой-либо незапланированный коммуникант.

Таким образом, разница между текстами, находящимися на литературных сайтах со свободной публикацией⁴⁸ (наподобие таких ресурсов как сервер Проза.ру⁴⁹ или Журнал «Самиздат»⁵⁰) и образцами «естественной письменной речи» заключается лишь в «спонтанности» возникновения и коммуникативной природе семиотической модели последних. Первый

⁴⁵ *Лебедева Н.Б.* Естественная письменная русская речь как объект лингвистического . [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uni-altai.ru/Journal/vestbspu/2001/gumanit/PDF/lebedeva.pdf>

⁴⁶ *Богин Г.И.* Речевой жанр как средство индивидуализации // Жанры речи: Сборник научных статей. Саратов, 1997. Вып.1. — С. 14-23.

⁴⁷ *Дорожкина, Н. Т.* Текст как феномен учебно-речевой деятельности // Вестник Башкирского университета. Уфа, 2006. № 2. - С. 102.

⁴⁸ Перечень функционирующих на 2009 год русскоязычных сайтов такого рода см.: *Катаев Ф.* Русский литературный Интернет: Попытка картографирования местности. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_11_202

⁴⁹ Проза.ру – национальный сервер современной прозы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru>

⁵⁰ Журнал «Самиздат». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.samlib.ru>

признак, как можно заметить, довольно спорный, поскольку «критерии спонтанности» упомянутыми исследователями не обозначены.

Не ставя целью настоящего исследования изучение признаков «естественной письменной речи», остановимся на влиянии последних на бытующие в сети малые жанры.

Влияние это обусловлено, как уже говорилось, непосредственным сосуществованием в сети естественной письменной речи и образцов непрофессионального литературного творчества – так что между ними зачастую трудно провести грань.

Ситуация усложняется еще в большей степени, когда мы имеем дело с зафиксированной естественной устной речью – записанными разговорами без контекста, диалогами, услышанными на улице⁵¹. В таком случае, чтобы разграничить фикшн и нон-фикшн, требовалось бы учесть, в каких случаях тексты действительно записаны дословно (что стало возможным с появлением диктофонов), а в каких – видеоизменены и обработаны, будучи пропущены через сознание записывающего – что в принципе невозможно.

Стилизация текста под зафиксированный на бумаге случайный разговор становится особым литературным приемом: Линор Горалик в серии «Говорит:» (авторское обозначение данных текстов – цикл, о разграничении цикла и серии - в § «2.7. Особенности циклизации современных микрожанров») подчеркивает, что «тексты этого цикла являются, за редкими

⁵¹ К примеру, следующая публикация в журнале *Esquire*: *Денисенко Л.* Части речи. Украинская писательница Лариса Денисенко прогулялась по улицам Киева и подслушала повседневные разговоры горожан // *Esquire*. №6. 2008.- с. 82-86 или ресурсы наподобие существовавшей до 2008 года «Ленты разговоров» (в настоящее время сайт доступен в сети, но имеет статус замороженного проекта) см. *Говори, Москва, разговаривай, Россия! – Лента разговоров* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.overheard.ru> - отечественного аналога зарубежного (и регулярно обновляющегося до сих пор) проекта «overheard» - см. *Overheard in New York* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.overheardinnewyork.com>

исключениями, не "подслушанными разговорами", а чистейшим плодом авторского вымысла»⁵².

Решающим моментом в данном случае становится среда функционирования: так, история, рассказанная на сайтах вроде «Подслушано»⁵³, «КМП»⁵⁴ или «Нефарт»⁵⁵, относится к ЕПР – в то время как тот же текст, размещенный на ресурсах литературного журнала (даже с соответствующей пометкой о том, что перед нами реальный случай – вспомним многочисленные литературные мистификации) или же сайта со свободной публикацией вроде «Проза.ру» будет, согласно этой логике, воспринят как фикшн.

Следующая проблема состоит в том, что, собственно, следует в таком случае считать художественным текстом? Точнее, какой текст *будет восприниматься* как художественный?

Эта тема поднималась, разумеется, задолго до возникновения сетературы. «Каждая культура неизбежно включает дихотомию текстов высокой и низкой ценности. Крайним проявлением ее будет противопоставление того, что спасает, тому, что губит»⁵⁶. Но с переходом от асинхронной к синхронной форме коммуникации радикально изменилась читательская рецепция.

«Современный тип цивилизации скорее всего можно назвать "цивилизацией эмоциональной", ведь созданные клиповым мышлением

⁵² Горалик Л. Говорит: [Электронный ресурс] / Л. Горалик. - Режим доступа: <http://linorgoralik.com/govorit.html> . - Дата обращения: 08.08.2015. – Загл. с экрана.

⁵³ Подслушано. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ideer.ru>

⁵⁴ Килл Ми Плз: Жизнь. Вид сзади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://killpls.me>

⁵⁵ Вот такой не фарт!: Нефарт.ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nefart.ru>

⁵⁶ Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв внутри мыслящих миров. СПб: Искусство-СПБ, 2000. – С. 219.

образы оцениваются не с рациональных и логических, а с эмоциональных и чувственных позиций, в терминах "нравится/не нравится"⁵⁷.

Читатель может выразить отношение к тексту, независимо от пространственной либо временной удаленности автора. Не имеет значения и авторитет: недостаточный уровень образованности пользователей сети вкупе с желанием выразить свое мнение приводил к тому, что в итоге неконструктивной критике подвергались произведения классиков⁵⁸.

«Собственно, Николай Байтов <...> прогнозировал изменение культурного сознания под воздействием Интернета: теперь каждый участник Сети может сформировать и предложить всему человечеству свой состав классики, свою иерархию культурных величин. Это и происходит»⁵⁹.

Практически на всех сайтах включена функция комментирования текста, можно поставить оценку (зачастую – как в школе – по пятибалльной шкале: в реальности ученику ставят отметку за знание классических произведений, в перевернутой с ног на голову виртуальной реальности уже школьник решает, насколько хороши классики).

«Квазикультура, захватывая из культуры многие ее достижения и реалии, помещает их в цивилизацию и придает этим реалиям совершенно

⁵⁷ Доука С.В. Клиповое мышление как феномен информационного общества // Общественные науки и современность. – 2013. – №2. – С. 171

⁵⁸ «"Есть прекрасный сайт, который по запросу "стихи о любви" выдается первой же ссылкой. Среди стихов для смс и стихов для эмо там затесались и классики русской литературы. Увы, об этом не подозревают наивные участники форума. Точнее, подписанные под стихами фамилии классиков им ни о чем не говорят", — пишет в ЖЖ юзер izergill. И ниже — выкладывает названия стихотворений и удивительные комментарии читательниц, скопированные с того же сайта. Девочки не сильно образованны и не все знают, что такие авторы, как Бальмонт, Тургенев, Полонский, Северянин, Белый, Пастернак, давно умерли, и пишут им комментарии, как живым: "Федя Тютчев — уважуха и респект!", "Пишите побольше таких замечательных стихов, стихов о любви! прошибает до слез, правда.."» - цит. по Девочки и поэты // Netlore.ru- антология нетлора Рунета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netlore.ru/show/post/2457>

⁵⁹ Кузьмин Д. Компьютер в ожидании писателя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imperium/lenin/ru/EOWN/eown5/dor-kuz/kuzmin/html>

иной смысл. Так, квазикультура тоже создает пространство для творчества. И в этом пространстве человек может производить новые идеи. Однако, как говорил Ролан Быков: "новые идеи в бескультурных головах страшноваты", потому что производство новых идей в квазикультуре не озабочено выбором целей и, главное, средств, с помощью которых эти идеи будут воплощены в жизнь»⁶⁰.

«Мостиком» между культурой и квазикультурой в пространстве сети становится, к примеру, фанфикшн – своеобразная возможность «продолжить» любое произведение или же просто переписать его на свой вкус. Умберто Эко, говоривший о возможностях, которые дарит подобная гипертекстуальность, отмечал вместе с тем неизменность и завершенность оригинала. «Гипертекстуальный роман дает нам свободу и творчество, и будем надеяться, что эти уроки творчества займут место в школе будущего. Но написанный роман "Война и мир" подводит нас не к бесконечным возможностям свободы, а к суровому закону неминувости. Чтобы быть свободными, мы должны пройти урок жизни и смерти, и только одни книги способны передать нам это знание»⁶¹. Иначе говоря, сам оригинал, конечно же, не изменится от количества написанных по нему фанфиков или же отснятых «по мотивам» экранизаций. Однако восприятие оригинала может исказиться. В связи с эксплуатацией квазикультурой шедевров мировой литературы, с массовым «переписыванием заново» известных произведений, искажается в некоторой степени и мнение об оригинале, с которым не все читатели считают должным ознакомиться.

За счет сближения культуры и квазикультуры, Интернет в большей степени переворачивает иерархию культурных ценностей, нежели реклама,

⁶⁰ *Исаев В.Д.* Человек в пространстве цивилизации и культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://culture.niv.ru/doc/culture/isaev/031.htm>

⁶¹ *Эко У.* От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php

желтая пресса, массовый кинематограф и прочие системы, направленные на создание нравственных суррогатов.

Критик Дмитрий Кузьмин⁶² особенно подчеркивает ту дерзость, с которой литературные «дилетанты» претендуют на то, чтобы их тексты находились в одном ряду с произведениями классиков, что и происходит в онлайн-библиотеках, на читательских форумах и в литературных пабликах в социальных сетях: зачастую можно встретить в одном и том же списке рекомендаций произведения классиков и массовой литературы.

Все это приводит к тому, что литература как деятельность утрачивает свою элитарность. «Писатели (или, скорее, те, кто так себя называет) сейчас появляются в огромном множестве. Они заполняют Интернет своими "нетленками", избыток которых неизбежно приводит к энтропии текстов и к некоторой деградации писательской деятельности»⁶³.

М. Константинова обозначает эту проблему как одну из «основных сетевых дискуссий»⁶⁴ (наравне с возможностью оценки профессионализма авторов и качества текста, выявлением отличий между сетевой литературой и литературой). Одна из немногих работ, в которой не только обозначены проблемы, но и названы основные черты, характерные для графоманского текста, – статья Натальи Конрадовой⁶⁵. Автор отмечает клишированность, шаблонность, скудный запас литературных аллюзий и образов, невыдержанность стилистики.

⁶² Кузьмин Д. Краткий катехизис русского литературного Интернета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/kuzminkuzm-inlit.html>

⁶³ Тимофеева Г. Сетевая литература: профессионализм или дилетантство? // RELGA. №14, 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=тимофеева&textid=2739&level2=articles.html>

⁶⁴ Константинова М. В сетях Рулинета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/konstantinova.html>

⁶⁵ Конрадова Н. О графомании в Сети// Новый Мир. №8. 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/8/wwk/html

Наравне с количеством публикуемых в сети непрофессиональных авторов, увеличивается и количество непрофессиональных критиков.

Джейсон Меркоски, создатель электронного устройства для чтения Kindle, предсказывает ведущую роль читателей-«непрофессионалов» в формировании общественных вкусов⁶⁶: «Парадоксально, но вскоре лучшими арбитрами вкуса станут не профессиональные книжные критики, а рядовые читатели»⁶⁷. Свою позицию он аргументирует тем, что чаще интернет-читатели обращают внимание на рецензии других пользователей сети, а не на мнение критиков. К тому же непрофессиональные рецензии в основном публикуются на тех же ресурсах, что и электронные версии книг, и, скачивая необходимый файл, можно тут же ознакомиться с мнением уже прочитавших.

Но, если до конца следовать в этом вопросе за Р. Бартом⁶⁸, то это «рождение читателя» (притом читателя принципиально нового уровня, эмансипированного, приспособленного для существования в интертекстуальном пространстве сети) логически следует за другим событием: рождению читателя предшествует смерть автора.

⁶⁶ Показательно в этом плане, что одна из крупных рекомендательных систем носит название «Имхонет» (ИМНО, «In My Humbly Opinion», «по моему скромному мнению» + «net», сеть – См. Имхонет. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imhonet.ru>), в широком смысле весь Интернет и есть Имхонет, глобальное собрание различных мнений.

⁶⁷ Меркоски Джейсон. Книга 2.0. Прошлое, настоящее и будущее электронных книг глазами создателя Kindle. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pda.litres.ru/dzheyson-merkoski/kniga-2-0-proshloe-nastoyashee-i-budushee-elektronnyx-knig-glazami-sozdatelya-kindle/?art=162735>

⁶⁸ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391

«В виртуальном пространстве Интернета осуществляется "смерть автора", ибо исчезает всякая ответственность за сообщение и возникает соблазн мистификаций»⁶⁹.

Участь «умершего» автора предрешена. «В XX веке мир можно было вместить в книгу, и получился «Улисс» - текст, корни которого пронизывают всю мировую культуру. А у нового «Улисса» нет одного автора; все, что многочисленные пользователи ежедневно пишут в своих блогах, не есть ли метароман, протороман, не застывший под книжной обложкой, а создающийся ежедневно миллионами авторов – текучая, зыбкая целостность, что на порядок сложнее привычных гипертекстов»⁷⁰.

Массовый интернет-автор предпочитает не только скрыться за масками и псевдонимами, но и вовсе раствориться в коллективности. Даже установить имя написавшего тот или иной текст не всегда просто.

«У проблемы авторства в Интернете есть еще один аспект: с каждым годом ширится число текстов, написанных специально для Сети, причем текстов самых обыкновенных, вовсе не предполагающих гипертекстовости как главного конструирующего принципа»⁷¹. Писателей (если понимать под этим словом, вслед за В. Губайловским, «любого автора любого публичного текста»⁷²) становится слишком много, что увеличивает объем второсортного литературного сырья.

⁶⁹ *Миронов В.В.* Процессы трансформации культуры в глобализирующемся мире: коммуникационный вектор // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, № 3, 2010. - с. 21

⁷⁰ *Оробий С.* Все что угодно, только не роман: Джойс, Джобс и поэтика флуда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/criticism/353-sergey-orobiy-vse-chno-ugodno-tolko-ne-roman.html>

⁷¹ *Кузнецов С.* Рождение Игры, смерть Автора и виртуальное письмо. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/kuznet.html>

⁷² *Губайловский В.* Чаты и форумы. Самопубликации в Сети. «Стихи.ru» // Новый Мир. №3. 2002. http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2002/3/gub1/html

Несмотря на то что само понятие автора и авторства трансформируется, в то же время «юридический статус Интернет-публикации до сих пор остается неясным. Тем самым Сеть превратилась в вызов, брошенный сторонникам традиционной теории авторства. Вызов, на который они, честно говоря, не знают, как отвечать»⁷³.

Причина этого – по большей части – в упрощении самой системы публикации, возможности для которой предоставляет Интернет.

При этом тексты зачастую начинают существовать отдельно от автора. Если при печати книги имя и фамилия автора чаще всего указываются на обложке, то Интернет представляет большой простор для игры, мистификации, даже для абсолютной анонимности. Подобные возможности существовали и до появления сетевой литературы, но именно сейчас последнее слово в данном решении не всегда остается за автором. «В процессе прохождения оригинального авторского текста через многопользовательскую среду Интернета имя автора нередко забывается, да и сам первоисточник подвергается значительной переработке. Так, для малых жанров интернет-фольклора характерно отсутствие автора»⁷⁴, при этом «растворение ответственного авторства в мифологемном суррогате производится ради получателей сообщения и с помощью их самих»⁷⁵.

Отметим, что данная характеристика верна практически для всех малых жанров, бытующих в сети: вследствие многократных «перепостов», переводов с одного языка на другой и прочих путешествий по Интернету,

⁷³ Кузнецов С. Рождение Игры, смерть Автора и виртуальное письмо. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/kuznet.html>

⁷⁴ Рукомойникова В.П. Интернет как среда существования фольклора // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007. – С. 57.

⁷⁵ Желтухина М.Р. Масс-медиаальный дискурс и массовая культура // Наукові записки Луганського національного університету. Вип. 7. Т 1. Серія «Філологічні науки»: Зб. наук. праць [Пред'явлення світу в гуманітарних дискурсах ХХІ століття] / Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ: «Альма-матер», 2008. – С. 148.

текст, вопреки всему, не стирается до обезличенности. Он принципиально меняет свою сущность, в некотором роде уподобляется мифу.

Авторское произведение пропускается через коллективное сознание, отфильтровывается и трансформируется им - и перестает быть авторским.

«В конце нашего неоязыческого века автор отказывается от имени собственного по причинам <...> демоническим; он уже не смиренный посредник, но – полновластный творец, человекобог <...>, и имя как определение, как ограничение, заданное не им самим, действительно должно быть отринуто»⁷⁶.

Даже само обозначение «автор» многие считают в данном случае неточным. Так, Е. Б. Ракитина, вслед за О. Аронсоном, называет сетевых авторов (говоря, правда, о поэтах) не иначе как «поэтическим народом»⁷⁷, тем самым подчеркивая, что за созданием сетевых произведений стоит труд не одного конкретного человека.

Тексты в Интернете часто имеют ту же судьбу, что и песни, формально имеющие автора, но считающиеся народными. «Автор мертв – да здравствует Автор!» - резюмирует Энрике Шмидт⁷⁸. Интернет являет собой среду, где на одном поле сосуществуют непрофессиональное и профессиональное, писатели и критики. При этом, как отмечают исследователи, за исключением «литературной элиты», автор и читатель «представляются равным образом недееспособными»⁷⁹.

Интернет-среда стала идеальным полем для самовыражения непрофессиональных авторов и графоманов: многочисленные ресурсы для

⁷⁶ *Адамович М.* Этот виртуальный мир...// Новый мир. №4, 2000.

⁷⁷ *Аронсон О.* Народный сюрреализм // Синий диван. №8, 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.polit.ru/research/2006/08/04/aronson.html>

⁷⁸ *Шмидт Энрике.* Литературный русскоязычный интернет: между графоманией и профессионализмом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/schmidt/liternet.html>

⁷⁹ *Там же.*

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) спецификации форм культурного общения 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.

1.2. Трансформация жанров в сети Интернет

Франкоязычные исследователи, говоря о сверхкратких жанрах, упоминают в качестве основоположника сверхмалой прозы Феликса Фенеона⁸⁰. Значение фигуры этого писателя для современного жанра микронovelлы во франкоязычных странах сложно переоценить.

Его называют новатором, создателем жанра «новелл в три строки», имеющем последователей и в современной литературе: «Dans un registre plus contemporain, d'autres ont tenté de l'imiter : Christian Colombani, dans Le Monde (Au centre de Tachkent, le buste de Karl Marx a été remplacé par la statue de Tamerlan, héros national des Ouzbeks, tyran sanguinaire du XIV siècle) et , en 2009, Jean-Louis Bailly, dans le recueil les Nouvelles impassibles (Le crâne plus ras qu'une balle de tennis, le n° 1 thaïlandais, Danai Udomchoke, s'est fait moine dans l'espoir de progresser au classement de l'ATP)»⁸¹.

«Современные попытки имитировать его стиль: Кристиан Коломбани в «Le Monde» (В центре Ташкента, на месте бюста Карла Маркса поставили статую Тамерлана, узбекского национального героя, кровожадного тирана XIV века) и, в 2009, Жан-Луи Бейи в сборнике «Nouvelles impassibles» (С черепом, выбритым как теннисный мяч, номер один у таиландцев Данай Удомчоке ушел в монахи в надежде продвинуться в турнирной таблице Ассоциации теннисистов-профессионалов)⁸² (пер. мой. – М. Л.)

Тем не менее, отечественному читателю известно о фенеоновских

⁸⁰ Bastin Vincent. Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>

⁸¹ Bastin Vincent. Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>

⁸² Стоит отметить, что современные подражатели Фенеона также придерживаются синтеза журналистского и писательского творчества: оба факта, положенные в основу приводимых в пример «новелл в три строки» - истинные.

текстах немногое.

«Новеллы в три строки» (учитывая многозначность французского термина «nouvelle», название можно перевести и как «новости в три строки»), которые Фенеон публиковал в одноименной рубрике газеты «Le Matin» - анонимно на протяжении многих лет, - впервые были собраны воедино и изданы лишь после смерти автора. Английский перевод вышел только в 2007 году, рецензией на него откликнулся Джулиан Барнс, впоследствии рассказавший о Феликсе Фенеоне в книге «За окном»⁸³.

Русский перевод произведения Барнса передает название сборника Фенеона как «Романы в три строки». Возвращаясь к названию, можно предположить, что Феликсу Фенеону изначально пришла в голову идея игры: превратить новости в новеллы, трансформировать журналистский жанр в литературный, сохранив при этом заданный объем (не более трех газетных строк).

Кристина Альварес, отмечая типологическое сходство «новелл в три строки» и текстов в пространстве сети Интернет, предполагает, что появление блогов и Твиттера спровоцировало возрождение данной модели письма⁸⁴.

Поэтому «новеллы в три строки» представляют собой не художественное произведение, а особого рода сплав художественности и публицистики – явление, также зачастую характерное для современной «твиттературы».

Жан-Пьер Бертран обозначает эту особенность как «объединение двух кодов», синтез работы писателя и журналиста. Исследователь отмечает, что

⁸³ Барнс Дж. За окном. /пер. с англ. Е. Петровой // М.: Эксмо, 2013. - 320 с.

⁸⁴ *Álvares, C.* Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trios lignes contemporaines au sein des micronouvelles. Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, Braga, CENUM/Humus, 2012, p. 48.

«новеллы в три строки» - гибридный жанр.

«Au chroniqueur, il emprunte la rapidité, la brièveté. <...> Au poète, il emprunte une attention plus reflexive sur les vertus langagières dont il fait apparaître les propres ressorts ironiques»⁸⁵.

«От хроникера он перенимает быстроту, краткость. <...> От поэта – рефлексивную внимательность к лингвистическим средствам, с помощью которых создаются иронические замечания» (пер. мой. – М. Л.)

Если проводить параллели с современной русской твиттературой, нечто похожее обнаруживаем, например, у Линор Горалик, изначально обозначившей свой аккаунт в Твиттере как литературный проект. Вместо трехстрочной структуры, обусловленной форматом газетной колонки, – заданное ресурсом ограничение в 140 символов; вместо обязательного требования к перечислению имен, профессий, места действия – непременно «вижу» в начале каждого текста. Баланс «художественное-публицистическое» в формате твита соблюсти довольно сложно.

У Линор Горалик перевес осуществляется в сторону художественного, он заявлен еще в начале: «вижу», глагол первого лица, единственного числа - указание на субъективность. Ее твиты – квинтэссенция впечатлений, вызванных случайными людьми, в то время как «Новеллы в три строки» Феликса Фенеона – квинтэссенция события:

*Вижу: скромная женщина средних лет фотографирует в ресторанном туалете смущенную полураздетую подругу с букетом сирени у груди*⁸⁶.

Там, где у Фенеона имена и профессии, у Горалик - личные качества и

⁸⁵ Bertrand Jean-Pierre. Par fil spécial : à propos de Félix Fénéon. // Romantisme. – 1997. - № 97. - p. 111.

⁸⁶ Горалик Линор (@snorapp) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/snorapp>. - Дата обращения: 29.09.2015. – Загл. с экрана.

детали, событие же уходит на второй план. Никаких несчастных случаев, смертей, изнасилований и убийств: недаром каждый текст начинается словом «вижу», рядовому прохожему нечасто выпадает случай быть свидетелем преступления. Мир Феликса Фенеона, начинавшийся на страницах газетной хроники, напротив, изобилирует трагедиями. Их настолько много, что сообщение о несчастном случае зачастую получает оттенок черного юмора (подобное было бы невозможно при сухой констатации факта).

Новости в три строки – по сути, жанр фактологической заметки, призванной оперативно, выразительно и кратко сообщать о новости, фиксировать «конкретный жизненный факт»⁸⁷.

Текст представляет собой последовательное изложение ответов на вопросы «Что произошло?», «Где?», «Когда?», «Почему?», «Как?». Поскольку суть события описывается очень сжато, перед нами тип публицистического текста, называемый хроникой. Формально эти требования соблюдены: Феликс Фенеон практически всегда называет имя, возраст, профессию, время происшествия, место, причину и обстоятельства. Тем не менее, автор «новелл в три строки» зачастую обнаруживает тенденцию к построению хроники по принципу построения литературного произведения.

Ряд текстов имеет кольцевую композицию, показано одно и то же место, один и тот же герой в разные временные промежутки:

*A 5 heures, Marie Leca, entrait comme bonne chez le Dr Metzger; à 8, elle partait, emportant pour 10 000 fr. de fourrures et de bijoux.*⁸⁸

⁸⁷ Сафина А.Р. Особенности жанров интернет-СМИ. / А.Р. Сафина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. - №2-1. том 15. - с. 227.

⁸⁸ Здесь и далее цит. по *Fénéon, F.*, 1998. *Nouvelles en trois lignes* / F. Fénéon // Paris: H. Védrine, LGF. - 251 p.; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/novelsin3lines>. - Дата обращения: 29.09.2015. – Загл. с экрана.

В пять часов Мари Лека в качестве служанки вошла к доктору Мецгеру; в 8 она вышла, унося меха и украшения на 10 000 франков. (Пер. мой. – М. Л.).

Le matin, Kerligant sortit de la prison de Versailles; le soir, il y rentra, ayant froissé la susceptibilité d'un gendarme.

Утром Керлиган вышел из версальской тюрьмы; вечером он вернулся, потому что задел полицейского. (Пер. мой. – М. Л.).

Незначительный временной разрыв резко противопоставлен как разнице в материальном положении до и после визита воровки, так и разнице в статусе заключенного под стражу, впоследствии вернувшегося в тюрьму по собственному желанию.

Другой композиционный прием связан с концовкой: используется ложная развязка, игра с читательскими ожиданиями. Второй – истинный – финал дается лишь после ложного:

Décapité et le ventre béant, Arsius, 15 ans, de Champigny, gisait sous un tunnel. Un crime, croyait-on. Non, il était tombé du train.

Обезглавленный и с раной в животе Арзью, 15 лет, из Шампини, найден в тоннеле. Предполагалось преступление. Нет, он выпал из поезда. (Пер. мой – М. Л.).

Перечисление увечий на теле найденного в тоннеле мальчика приводит к мысли о насилии. «Нет, он выпал из поезда», - завершает Фенеон, и неожиданная развязка отвечает, в данном случае, требованиям новеллистического сюжета, выступает в роли отгадки.

Смерть, становясь явлением обыденным, перестает ужасать. В «новеллах в три строки» «ses principales caractéristiques formelles (réécriture de faits divers, écriture de liste, narrativité, valeur référentielle) et thématiques

(l'action consistant en un événement soudain qui survient par hasard) isolent le choc comme figure axiale de ces textes»⁸⁹, «их основные формальные (описание происшествий, перечисление, событийность, итог) и тематические характеристики (действие - неожиданное происшествие) выделяют шок как основной прием» (пер.мой – М.Л.).

Герои Фенеона, как и герои реальных криминальных хроник, чаще всего в момент рассказа уже мертвы, и живые лишь изредка пытаются составить им конкуренцию. Соперничество за внимание публики обыгрывается иронично:

Emilienne Moreau, de la Plaine-Saint-Denis, s'était jetée à l'eau. Hier elle sauta du quatrième étage. Elle vit encore, mais elle avisera.

Эмильен Моро из Плен-Сен-Дени бросилась в воду. Вчера она прыгнула с четырнадцатого этажа. Она все еще жива, но скорее всего умрет (пер. мой – М.Л.).

В данном случае мы вновь видим вариант пуантирующей концовки, перевернувшей предыдущее повествование: женщина жива, но это ненадолго: две неудачные попытки суицида, скорее всего, повлекут за собой и третью.

Порядок предложений также имеет значение. Несмотря на то что в обоих случаях «L'amour» - мотив преступления, назывное предложение «L'amour», появляясь в самом начале или же в самом конце текста, воспринимается, соответственно, как заголовок и как концовка:

Louis Tiratoivsky a mortellement blessé, à Aubervilliers, Mme Brecourt, et s'est suicidé. L'amour.

⁸⁹ *Álvares, C. Le choc du réel urbain. Le corps et la ville dans les nouvelles en trois lignes des XXe et XXIe siècles. [Текст] / C. Álvares // Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli/ Crato: Univ. Regional do Cariri, Jun. 2013. - №. 1. v. 2. - p. 23-38.*

Луи Тиратуавски смертельно ранил в Обервильере мадам Брекур и покончил жизнь самоубийством. Любовь (пер. мой – М. Л.).

L'amour. A Mirecourt, Colas, tisseur, logea une balle dans la tete de Mlle Fleckenger et se traita avec une rigueur pareille.

Любовь. В Мирекуре, Кола, ткач, выстрелил в голову мадемуазель Флекенжер и тщательно себя лечил (пер. мой – М. Л.).

Что касается последнего примера, то на франкоязычном сайте, посвященном сверхкраткой прозе, эти же три предложения представлены в качестве новеллы, причем первое из предложений выступает в качестве названия – переходя, таким образом, из категории «мотив преступления» в тему, раскрывающую суть происходящего: то, что в последующих двух строках, и есть любовь. Иронический аспект дополнительно актуализируется: ткач Кола, выстрелив в голову мадемуазель Флекенжер, лечил, тем не менее, не ее, а себя, таким образом, речь идет, скорее, о любви к себе.

Несоответствия жанру хроники возникают и на языковом уровне. «Компрессия информации в газетных текстах обуславливает выбор средств выразительности языка, речевую экономию языковых средств за счет коммуникативно менее важных фрагментов сообщения, частично выражается имплицитно».⁹⁰

Иначе говоря, факт в хронике никак не комментируется. Фенеон же, напротив, часто выражает авторскую позицию, используя следующие средства:

а) оценочные наречия: A Oyonnaх, Mlle Cottet, 18 ans, a vitriole M. Besnard, 25 ans. L'amour, naturellement. В Ойонне мадемуазель Котте, 18 лет,

⁹⁰ Сафина А.Р. Особенности жанров интернет-СМИ. / А.Р. Сафина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. - №2-1. том 15. - с. 226-229.

отравила месье Беснара, 25 лет. Любовь, **конечно же** (пер. мой. – М. Л.).

б) не принятые в публицистике, «литературные» эвфемизмы: Mlle Paulin, des Mureaux, 46 ans, a été saccagée, à 9 heures du soir, par un satyre (22 ans, trapu, chapeau mou sur visage ovale). Мадемуазель Полен из Мюро, 46 лет, в 9 часов вечера подверглась нападению **сатира** (22 года, фетровая шляпа, округлое лицо) (пер. мой. – М. Л.).

Последующее описание внешности «сатира» создает комический эффект. Джулиан Барнс особенно подчеркивает те «элегантные вариации»⁹¹, которые Фенеон использует в качестве эвфемизмов, заменяя принятую в криминальной хронике лексику. Так, к примеру, насильники именуются «les faunes», «фавнами» («**un faune** fit subir de merveilleux outrages à ses 66 ans», «**ces faunes** ont 16 et 18 ans» и т.д.). Фенеон обыгрывает двойное значение слова «фавн» (как персонаж мифологии и как развратник), однако двусмысленности нет места в репортерском жанре, цель которого – предельно однозначно донести необходимую информацию до читателя.

Лексическое своеобразие новелл подчеркивается наличием фразеологических оборотов, к тому же, данных в словаре с пометкой «фамильярный», к примеру:

Jaloux comme un tigre, le comptable Varlot, d'Ivry, a quasi tué Mme Varlot parce qu'elle avait quelqu'un dans son intimité.

Ревнивый как тигр, счетовод Варло из Иври убил мадам Варло, потому что у нее кто-то был (пер. мой – М. Л.).

Выражение «jaloux comme un tigre», «ревнивый как тигр» здесь относится к субъекту, именуемому «le comptable» («бухгалтер, счетовод»), и за счет несоответствия характеристики и характеру выполняемой

⁹¹ Барнс Дж. За окном. / Дж. Барнс пер. с англ. Е. Петровой // М.: Эксмо, 2013. – с.29

деятельности, требующей спокойствия и сосредоточенности, ситуация окрашивается комически.

Вообще, зависимость слов от контекста становится поводом для игры:

A la terrasse d'un marchand de vin du quai aux Fleurs, toutes les tables ont été brisées. Motif : le repos hebdomadaire.

На террасе винного магазина на набережной Флер все столы разбиты. Причина – выходные (пер. мой – М. Л.).

Столкновение в одном предложении двух слов, по отдельности означающих причину (motif) и время (le repos hebdomadaire), в данном контексте обретает следующий смысл: причина погрома – выходные.

Таким образом, очевидно несоответствие текстов Фенеона «канонам жанра» хроники за счет наличия субъективно-оценочных элементов, вплетенных в ткань повествования.

Тенденция к экспрессивности – обычное свойство фамильярной речи, просторечия и арго. В данном же случае эмоционально окрашенные элементы добавляют колорита новеллам.

Особую роль играет художественная деталь. Зачастую не обладая важной для толкования ситуации смысловой нагрузкой, она помогает соблюсти тот самый баланс художественного и публицистического, о котором говорилось ранее:

Zone militaire, dans un duel au couteau pour la maigre Adeline, le vannier Capello a blessé au bas-ventre Monari, montreur d'ours.

Военная зона, на дуэли за худышку Аделину корзинщик Капелло ранил в живот Монари, дрессировщика медведей (пер. мой – М. Л.)

Указание на то, что Аделина, из-за которой развязалась дуэль между корзинщиком и дрессировщиком медведей, была «la maigre» («худышка»), на

первый взгляд избыточно: это даже не прозвище, поскольку именование дается со строчной буквы. Тем не менее, благодаря этой детали сухая констатация факта становится «новеллой в три строки». Необычность профессий участников этой своеобразной дуэли (интересно, что Фенеон обозначает развязавшуюся поножовщину как дуэль, а не как драку, добавляя конфликту романтики) вносит экзотичность, свойственную новелле как жанру (вспомним обозначение новеллы как повествования о неслыханном). Элемент неожиданности вносит и сам факт того, что победа осталась за представителем наиболее мирной профессии.

В случае, если сам факт, положенный в основу «новеллы в три строки», не представляет особенного интереса, Феликс Фенеон обыгрывает его за счет композиции. Так, после перечисления имен людей, покончивших с собой одним и тем же способом, следуют причины самоубийств. Подобная композиция выводит текст на совершенно иной уровень за счет привнесения дополнительного смысла, который можно выразить следующим образом: «существуют многие причины для того, чтобы свести счеты с жизнью».

Madame Fournier, M. Voisin, M. Septeuil se sont pendus: neurasthénie, cancer, chômage.

Мадам Фурнье, месье Вуазен, месье Септей повесились: неврастения, рак, безработица (пер. мой – М. Л.)

Даже предельно сжатом тексте новеллы в три строки находится место для аллюзии. Таким образом Фенеон включает факт жизни в художественный контекст. В следующей «новелле в три строки» автор сопоставляет факт из жизни гардеробщика с известной в то время комедией Мирбо:

La chiffonnière versaillaise Bassinet a trouvé pour 40 000 fr. de titres, et, comme dans “Le Portefeuille” de Mirbeau, restitué.

Версальская гардеробщица Бассине нашла 40000 франков и, как в «Портфеле» Мирбо, вернула (пер. мой – М. Л.)

В целом, «новеллы в три строки» Феликса Фенеона представляют собой особое жанровое образование, обнаруживая отступления от жанра газетной хроники на уровне лексики и синтаксиса.

Именно благодаря наличию перечисленных композиционных и лексических особенностей текстов появляется возможность говорить о «новеллах в три строки» как о литературном явлении. Феликс Фенеон опередил время, более ста лет назад создав формат текста, схожего с современной «твиттературой». Что касается примеров подобного взаимопроникновения публицистического и художественного в отечественной литературе, можно назвать «Дневники писателя» Ф. М. Достоевского, где «элементы объединены автором-творцом таким образом, чтобы представить предмет рассуждения с двух ракурсов – из публицистического "малого времени" и художественного времени "большого"»⁹²

Интересно, что в Твиттере на данный момент существуют аккаунты от имени Феликса Фенеона. И в англоязычной версии «твиттера Фенеона» ([@FelixFeneon](#)), и во франкоязычной ([@novelsin3lines](#)) публикуются те самые «новеллы в три строки», ведь объем каждой из них обычно не превышает 140 символов.

Говоря о твиттературе, стоит отметить, что это явление получило широкое распространение все же у зарубежных авторов, а не в Рунете.

Так, в этом жанре сетевой литературы работали «бразилец Пауло Коэльо, бестселлеры которого хорошо известны и в России, и популярный британский комедийный актер, сценарист и писатель Стивен Фрай.<...> В

⁹² Прохоров Г. С. О композиции «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Челябинского государственного университета, 2013, № 14. Филология. Искусствоведению. Вып. 77, с. 60

Германии одним из самых авторитетных представителей "твиттературы" считается Тильман Алльмер»⁹³. В 2012 году британская газета «The Guardian» провела своеобразную акцию: предложила известным писателям написать историю в форме твита, поставив хэштег #140novel⁹⁴.

Стефан Батальон⁹⁵, рассуждая о твиттературе, приводит в пример писателя и известного французского блогера Тьерри Крузе. Этот автор опубликовал роман в жанре триллера (обозначив его каламбуром «твиллер»- т.е. триллер в Твиттере) – «Крестовый поход» («Croisade»), состоящий из 5212 твитов, опубликованных в промежуток с декабря 2008 по апрель 2010 года⁹⁶. Каждый из них можно рассматривать как микротекст, однако все вместе они составляют роман, по объему эквивалентный пятистам обычным страницам.

Автор подчеркивает важность интерактивности, к которой приводит размещение текста в сети: комментаторы становятся в некотором роде соавторами, влияющими на ход сюжета⁹⁷. Подобные случаи не единичны: к примеру, Джон Рей писал свой роман «Lowboy», позже вышедший в печатном виде, также в Твиттере.

К процессу создания прозаического текста из 140 символов обычно подходят двумя способами. Первый из них мы уже рассмотрели – посты в Твиттере представляют собой афоризмы либо сверхкраткие тексты,

⁹³ Дамашке С., Шуман Е. Твиттература. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.publiciti.ru/ru/digest/tvitteratura>

⁹⁴ Twitter fiction: 21 authors try their hand at 140-novels // The Guardian, 12 October 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels

⁹⁵ Bataillon Stéphane. Twittérature: court et bon à la fois [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://owni.fr/2011/01/17/twittérature-court-et-bon-a-la-fois/>

⁹⁶ Crouzet (@tcrouzet) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/tcrouzet>

⁹⁷ Croisade. Un roman interactif écrit via Twitter [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://twiller.tcrouzet.com/the-end/>

последовательность которых может складываться в крупную жанровую форму, подобную «мобильной литературе» или «романам в смс».

Второй путь, по которому идут приверженцы «твиттературы», - пересказ известной книги.

При этом к «кратким содержаниям», распространенным как в Сети, так и в печатных изданиях, это явление имеет лишь косвенное отношение. Краткие содержания имеют своей целью донести основные факты искомого произведения, в случае же «твиттературы» задача иная, развлекательного характера.

В тексте «Ромео и Джульетта. Два разнополых подростка по глупости совершают суицид»⁹⁸ прослеживаются схожие с «новеллами в три строки» элементы: точность донесенного факта («совершают суицид») соседствует с личной оценкой («по глупости»), и если бы не предыдущая фраза – «Ромео и Джульетта» – то можно было бы принять этот текст за сообщение из сводки происшествий в духе Феликса Фенеона.

Пересказы в Твиттере, которые для большинства русскоязычных пользователей и ассоциируются с твиттературой (по тэгу «твиттература» обнаруживаются, в подавляющем большинстве, именно подобные тексты) – не более чем игра, в которой пользователи данного ресурса соревнуются в лаконичности и проявляют свое чувство юмора.

Два студента из Америки на волне популярности данного движения даже издали книгу «Твиттература»⁹⁹, в которую вошли пересказы более 150 произведений мировой литературы. «Вот так, например, в твиттере выглядит сюжет «Войны и мира»: "Война, бал, бал, война, Андрей, Наташа, бал, война", а в американской версии — так: "Napoleon & Co invade Russia but

⁹⁸ Andy V. (@steppentiger) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/steppentiger>

⁹⁹ Aciman А., Rensin Е. Twitterature: The World's Greatest Books Revised and Updated for Twitter, Penguin Books, 2009. – 224 p.

that's the least of the problems for five posh Russian families. Love and cannonballs. Much war, little peace"»¹⁰⁰, «Наполеон и компания вторгаются в Россию, но это последнее, что беспокоит пять аристократических российских семей. Любовь и пушечные ядра. Много войны, мало мира» (*Перев. мой – М. Л.*).

Интересно, что варианты пересказа «Войны и мира» не тождественны: если автор англоязычной версии все же делает попытку описания сюжета, то в русскоязычном варианте «война и бал» становятся за счет троекратного повторения лишь фоном для линий Андрея и Наташи¹⁰¹.

Также, как можно заметить, отечественный твиттер-пересказ гораздо короче и в нем не фигурирует слово «мир»: поскольку зачастую сцены мирной жизни в романе Л.Н. Толстого представлены именно через описание балов, «мир» заменяется на «бал».

Многократное повторение одного и того же слова маркирует многословность повествования, сравним с «Властелином колец» Толкиена: «"Дядя подарил кольцо. Хоббиты пошли, шли, шли, шли, шли, шли, шли, еще шли, шли, шли, долго шли, кинули кольцо в вулкан". <...> Сейчас эта волна, похоже, сходит на нет. <...> Но на смену этому пришло другое "литературное" развлечение — хокку в твиттере уже в прошлом, а теперь появилась мода составлять рассказы из 6 слов»¹⁰².

¹⁰⁰ Гольдберг С. Что такое твиттература? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://afisha.ngs.ru/blogs/more/429177/>

¹⁰¹ Об акцентировании читательского внимания на линиях именно этих героев говорил и У. Эко: «Вы читаете "Войну и мир" и мечтаете только об одном: чтобы Наташа отвергла этого дурака Анатоля и вышла за князя Андрея и чтобы он не умер, и они жили долго и счастливо» - см. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php

¹⁰² Гольдберг С. Что такое твиттература? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://afisha.ngs.ru/blogs/more/429177/>

Говоря о том же сборнике «Twitterature: TheWorld's Greatest Books Revised and Updated for Twitter», Стефан Батальон, однако, отмечает, что это как раз-таки не твиттература, поскольку, несмотря на точное соблюдение количества слов, тексты имеют существенный недостаток: они не были размещены в Твиттере. Таким образом, подчеркивается важность среды бытования – «литература в твиттере» неотделима от сайта, на котором опубликована. Н. Л. Лейдерман, говоря о специфике художественного текста вообще, подчеркивает, что в ходе восприятия читатель погружается в своеобразную «виртуальную реальность»¹⁰³. Текст же в сети Интернет становится, таким образом, виртуальной реальностью вдвойне.

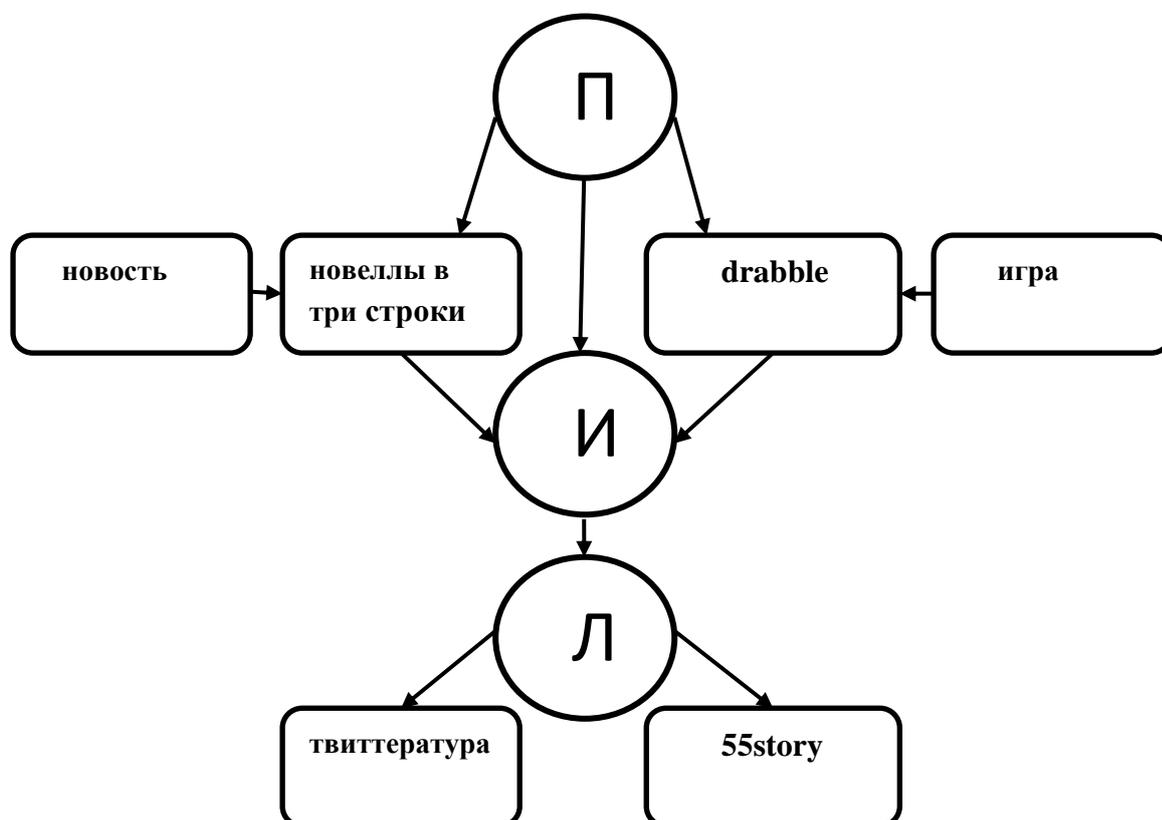
Твиттература – всего лишь часть обширного пласта, который представляет собой современная сверхкраткая проза в Интернете. И, если в случае твитов, делается акцент на невозможность существования в оффлайне (что, как можно заметить, нарушается самими же «твиттературными» авторами, выпускающими свои произведения в печать), на данный момент существует множество жанров, не привязанных к какому-либо определенному интернет-ресурсу, способных существовать как в сети, так и вне.

Таким образом, существует специфическая разновидность литературы – твиттература. Особенность данного пласта текстов состоит в том, что их возникновение неразрывно связано с появлением новых технологий. Тем не менее, франкоязычные исследователи обнаруживают типологическое родство твиттературы с «новеллами в три строки». «Новеллы в три строки», первоначально созданные Феликсом Фенеоном как заметки-хроники с минимальным потенциалом художественности, имеют также непосредственных продолжателей, работающих в данном жанре. Твиттература представляет собой специфическое явление сетературы.

Бесспорным некоторое время оставался один критерий – соблюдение объема, заданного самим ресурсом: Твиттер ограничивает длину сообщения до 140 символов. Однако данное ограничение удалось обойти создателям «романов в Твиттере», использующих данную площадку для реализации больших жанров.

По мнению франкоязычных исследователей, прародителем текстов современной «твиттературы» являются «новеллы в три строки» Феликса Фенеона: Твиттер как ресурс, предназначенный для публикации коротких текстовых заметок, спровоцировал возрождение этого жанра на стыке журналистики и художественной литературы. Отметим, что родство этих форм скорее типологическое, нежели генетическое.

Англоязычные исследователи возводят генезис современных сверхкоротких форм к drabble, подробнее о котором мы будем говорить в связи с микроновеллой в § 2.2. «Новелла (short story) как протожанр микроновеллы (short short story)».



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.

Глава 2. Жанровые разновидности сверхкратких текстов

2.1. Современные подходы к изучению микрожанров

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. Книжки уменьшаются в объеме. Сокращенное издание. Пересказ. Экстракт. Не размазывать! Скорее к развязке!»¹⁰⁴.

Малые жанры и тексты, состоящие из нескольких предложений, существовали и до настоящего времени, и в истории литературы можно найти множество примеров сверхкратких текстов.

Например, знаменитый литературный эксперимент, приписываемый Эрнесту Хемингуэю, якобы написанный на спор «трогательный рассказ всего из шести слов»: «For sale: baby shoes, never used», «Продаются детские ботиночки, неношеные»¹⁰⁵. Или же допускающий неисчислимо количество

¹⁰⁴ Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. М.: Эксмо 2013. – С. 82

¹⁰⁵ На примере данного сверхкраткого текста можно рассмотреть особенности интерпретации произведения в Сети. Установка на трагичный сюжет неизбежна в том случае, когда рассказ предваряют следующие слова: «Однажды Хемингуэй поспорил, что напишет рассказ, состоящий всего из шести слов, способный растрогать любого читателя». В том случае, если этот комментарий отсутствует, можно предположить, что «объявление» необязательно будет трактоваться как трагедия матери, потерявшей ребенка (ботинки могли не подойти по размеру подросшему малышу, ботинки мог продавать торговец и т.д.). Это подтверждает и обзор комментариев на одном из развлекательных сайтов, где был опубликован рассказ. Пользователи пишут: «Не угадали с размером, купили слишком маленькие», «Утираем слезки, жизнь хороша! У ребенка счастливое детство и много витаминов и растишки!» (авторская орфография сохранена) – См. Самый

интерпретаций «Динозавр» Аугусто Монтерросо: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí», «Когда он проснулся, динозавр уже был там». Что касается примеров из русской литературы, то можно, к примеру, назвать «Свидание» Бунина:

На престольный праздник барчук верхом поехал на деревню.

Девка, в которую он был тогда так романтически влюблен, вышла на крыльцо наряженная, радостно улыбнулась:

*- Здравствуйте. Что ж давно не были? Вы вон когда еще были: тогда у нас сучка щенилась, а теперь уж щенята здоровые выросли...*¹⁰⁶

Но говорить о жанре на основании нескольких текстов не представлялось возможным. Еще Тынянов отмечал, что исследователь не в состоянии обозначить жанр в находящемся вне системы тексте, поскольку жанровые признаки варьируются, и поэтому жанровая атрибуция в разные временные отрезки может быть различной¹⁰⁷.

В современной литературе сверхмалые жанры получили широкое распространение. Это связано, конечно же, 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.

короткий и грустный рассказ Эрнеста Хемингуэя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://picabu.ru/story/samij_korotkiy_i_grustnyiy_rasskaz_yernesta_kheminguyeya_292599

¹⁰⁶ Бунин И. Свидание. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/svidanie.htm>

¹⁰⁷ Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции. // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, с.270-281

Резко возросшая популярность микрожанров 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.

«Некоторые из них (к примеру, гипертекст и комментарии (не те комментарии, которые мы видим в академической литературе, а комментарии сторонних авторов, ведущих практически в реальном времени диалог с автором произведения)) практически не встречаются или вовсе невозможны в бумажной литературе»¹⁰⁸, к ним отдельные исследователи относят, к примеру, явление твиттературы.

Первый всплеск интереса к микрожанрам приходится на 80-е – 90-е годы, второй – начиная с 2005. Кристина Альварес связывает это с появлением социальных сетей, в частности - Фейсбука и Твиттера. Стоит отметить, что и тексты, созданные в 80-е – 90-е годы переживают «второе рождение» в связи со второй волной интереса к сверхмалым жанрам (так произошло, например, со сборником «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах»¹⁰⁹).

До настоящего момента литературоведы не сошлись в едином мнении относительно критериев для разграничения жанров сверхмалой прозы.

В России о микрожанрах заговорили сравнительно недавно. Несмотря на то что в последнее время появилось большое количество русскоязычных

¹⁰⁸ Тимофеева Г. Сетевая литература: профессионализм или дилетантство? // RELGA. №14, 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=тимофеева&textid=2739&level2=articles.html>

¹⁰⁹ 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_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

сверхкратких текстов и даже существует отечественный литературно-художественный журнал «Микроліть», посвященный сверхмалым прозаическим и поэтическим формам, о «микролитературе» или «нанолитературе» как явлении в большей степени говорят все же западные исследователи¹¹⁰. Они сходятся во мнении, что именно концепция микрожанра может стать основной тенденцией литературы XXI века¹¹¹.

Определенное затруднение, возникающее перед потенциальным исследователем сверхмалых жанров, состоит в терминологической избыточности¹¹².

«Имеющиеся в литературном обиходе термины "стихотворения в прозе", "лирическая миниатюра", "прозаическая миниатюра", "этюд", "короткий рассказ" создают терминологическую избыточность в литературоведении. Отчасти это связано с жанровой неоднородностью произведений, другой причиной является недостаточная разработка этого вопроса»¹¹³.

¹¹⁰ В технологическом колледже государственного университета штата Нью-Йорк в Кантоне SUNY Canton даже преподается курс «Flash Fiction» - см. Canton. State university New York. COURSE OUTLINE ENGL 350 –FLASH FICTION [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.canton.edu/middlestates/review/>

¹¹¹ *Arino Martine*. Du local au global: "La perpignolade: un concept local - Entretien avec le professeur Robert Marty", *Esprit critique*, 2003, Vol.05, No.04.

¹¹² Подобную избыточность названий отмечаем не только в отечественном литературоведении. Так, в Китае только жанр short short story носит следующие имена: little short story, pocket-size short story, minute-long story, palm-sized story (ср. с названием сборника «Рассказы величиною с ладонь» японского автора Кавабаты Ясунари и с проектом «Рассказ с ладонь» журнала «Октябрь» в 2008 году, где тексты размещались поверх изображения ладони. Интересно, что в некоторых случаях пространство ладони дополнительно обыгрывалось: так, в миниатюре «Язык народа йон» рассказывается о языке, состоящем всего из пяти слов – и все эти слова дополнительно размещены на каждом из пальцев – см. Приложение, рис. 4), и даже the smoke-long story, «рассказ с сигарету длиной» (читать рассказ не дольше, чем выкурить одну сигарету) – см. *Shouhua Qi. Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China*. Berkeley: Stone Bridge Press, 2010.- P.11.

¹¹³ *Воймас С.Н.* Миниатюра в контексте русской лирической прозы 1960 - 1980-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/miniaturyura-v-kontekste-russkoi-liricheskoi-prozy-1960-1980-kh-godov>

«Короткий рассказ неуловим, поэтому каждый, кто работает в этом жанре, дает ему свое название – от стихотворений в прозе до "крохотков" и шорт шортов», - отмечает А. Назаров¹¹⁴.

Многочисленные эксперименты, на которые авторов провоцирует сверхмалый объем, приводят к «смещению традиционной системы жанровых координат, к появлению новых синкретических типов и модификаций малой повествовательной формы.<...> Возникающая в результате подобного взаимодействия "гибридность" текстов малой прозы обуславливает возможность их модифицирования. "Точкой отсчета" в системе жанровых координат произведений, относящихся к малой прозе, служит рассказ»¹¹⁵.

Зачастую 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*»¹¹⁶.

В предисловии к сборнику «Ночник. 365 микроновелл», сообщается, что автор «начинает новый жанр – ночные дневники, если точнее - "ночники", дневники снов»¹¹⁷.

Южноуральский эссеист Н. Болдырев самостоятельно номинирует свои прозаические миниатюры как «поэтические медитации», «лирические фантазии», «монологи», «истории с тонкой психологией», «философские

¹¹⁴ Назаров А. О жанре короткого рассказа//Новый Берег, 2004. - №4 <http://magazines.russ.ru/bereg/2004/4/na2.html>

¹¹⁵ Кукуева Г. В. Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы (на материале рассказов В.М. Шукшина). Автореф. дис. ... докт. филол. Наук, Барнаул: Алтайский государственный университет, 2009. – с. 3-4.

¹¹⁶ Милош Чеслав. Если бы я вел дневник, фрагменты из книги «Пес придорожный»/ пер. с польского и предисловие Т. Касиной// Новая Юность, №6(33), 1998. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/1998/6/milosh.html

¹¹⁷ Драгунский Д. Ночник. 365 микроновелл. М.: Рипол Классик, 2011. – 448 с.

притчи», «ландшафты»¹¹⁸. При этом зачастую не имеет значения, существуют ли жанры с таким же обозначением. Жанры «изобретаются заново», лирическая миниатюра переименовывается в «ландшафт», а границы между «поэтической медитацией» и «лирической фантазией» в плане жанра могут быть понятны, скорее всего, только самому автору.

Между тем, именно жанровый подзаголовок «создает у читателя определенные ожидания содержания и формы текста. Таким способом автор активизирует читательское восприятие за счет ассоциативной разветвленности, необходимости одновременного учета разных составляющих. С другой стороны, авторский подзаголовок вступает в диалогические (а иногда и оппозиционные) отношения с жанровым каноном, национальной традицией, сигнализируя об экспериментальном характере произведения»¹¹⁹.

Авторские номинации демонстрируют вольное обращение с жанром, но для канонических жанров в отечественном литературоведении существует некий устоявшийся набор терминов. 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 «миниатюры» подводится вообще любой небольшой текст¹²⁰.

¹¹⁸ Маркова Т.Н., Старцева Е. М. Место прозаической миниатюры в новейшей литературе Южного Урала // Вестник Челябинского государственного университета, №6, 2013. – с. 195

¹¹⁹ 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>

¹²⁰ Подразделение эпики на крупные, малые и миниатюрные (притча, анекдот) формы – см. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-structura-rasskaza>

В том случае, если оперируют терминами, привычными для зарубежного исследователя, зачастую не проводят разделяющую черту между флэш-фикшн, short short story и микрорассказом.

Отчасти это происходит потому, что в разных языках одни и те же термины могут обозначать разные явления: «En espagnol, portugais et anglais on parle de *minicuento*, *microconto* et *short short story*. Le terme *microconte* ou *miniconte* ne semble pas exister en français (*miniconte* désigne de petits contes pour de petits enfants). Il y a microrécit, microfiction (par exemple, les *Microfictions* de Jauffret ou de Morand) et il y a micronouvelle»¹²¹.

«В испанском, португальском и английском языке используют термины *minicuento*, *microconto* и *short short story*. Термин *microconte* или *miniconte* в данном значении не может существовать во французском языке (где *miniconte* означает короткие сказки для малышей). Его заменяют на microrécit, microfiction (к примеру, «*Microfictions*» Жоффре или Морана) или micronouvelle».

Можно заметить, что в данном случае терминами microrécit (микрорассказ) и micronouvelle (микроновелла) оперируют как равноценными, для нашего же исследования это различие принципиально.

Short short story у испанских исследователей, как отмечает К. Альварес, будет передан как «microconte». Во французском языке short short story обозначат как «micronouvelle», однако если речь пойдет о short story, то термин «nouvelle», скорее, заменят на «conte», поскольку «nouvelle» означает также и новость.

Л. Хорева в своем диссертационном исследовании отмечает: «Термином «novela corta» пользуются, когда говорят о повести. Жанровая принадлежность классических новелл Э.По описывается в испанском

¹²¹ *Álvares Cristina*. La micronouvelle est-elle une mutation du conte? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://hdl.handle.net/1822/29715>

литературоведении термином «cuento». Таким образом, мы можем предположить, что cuento эквивалентен новелле»¹²².

Отечественные исследователи, избегая термина «сверхкраткие тексты» и отдавая предпочтение термину «малые жанры», как правило, рассматривают их в качестве разновидности традиционных жанров.

Используемые нами термины «сверхкраткие тексты» и «микрожанры» представляют собой перевод аналогичных терминов «short short prose» (в английском языке), «microfiction» (в английском и французском) и «texte ultra bref» (во французском); конечно, «microfiction» стоило бы перевести как «микролитература», однако в нашем случае необходимо акцентировать внимание именно на жанре.

«Мы склонны называть жанры по второстепенным результативным признакам, грубо говоря, по величине. <...> В изолированном же от системы произведении мы жанра и вовсе не в состоянии определить, ибо то, что называли одою в 20-е годы XIX века или, наконец, Фет, называлось одою не по тем признакам, что во времена Ломоносова»¹²³.

По этой же причине понятие «малой прозы» применяется в данный момент к сверхкратким текстам. Некоторые исследователи полагают, что разграничивать малые и сверхкраткие тексты неправомерно ввиду того, что «многообразие форм и вариантов бытования миниатюр постоянно раздвигает границы жанров, смещая традиционную литературную "периферию" – как анекдот, афоризм, эпиграмму – в центр метажанрового поля. На их место приходят однофразовая или одноабзацная миниатюра, моностих, а также часто еще не обозначенные термином тексты, которые еще недавно не

¹²² Хорева Л.Г. Жанр новеллы и традиции анекдота (на материале испанской литературы), дис... кандидата филологических наук. М.: РГГУ, 2015

¹²³ Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции. // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, с.275

воспринимались всерьез ни исследователями, ни читателями, ни самими писателями»¹²⁴.

Однако мы полагаем, что термин «малая проза» в данном случае не подходит. Во-первых, сверхкраткая проза имеет свои специфические жанры. Во-вторых, именно за счет противопоставления термина «микрожанры» обозначению «малые жанры» (рассказу, новелле и др.) делается акцент как на объеме текстов, так и на принципиальной новизне явления.

Зачастую объем текста выдвигается в качестве единственного критерия для определения жанра. В западном литературоведении происходит именно так: сверхмалые жанры *drabble*, *dribble*, *55story*, *69er*, обозначение микротекстов как *nanofiction*, *flash fiction*, *sudden fiction* и т.п. Разграничение производится исключительно по количеству знаков. Примечательно, что часть жанровых обозначений уже имеет в своем названии указание на объем: длина *55story*, например, не должна превышать пятидесяти пяти слов.

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»¹²⁵. 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 только количество знаков разграничивает эти жанры, к тому же различные источники указывают разное количество.

¹²⁴ Маркова Т.Н., Ставцева Е. М. Место прозаической миниатюры в новейшей литературе Южного Урала// Вестник Челябинского государственного университета, №6, 2013. – с. 197-198

¹²⁵ Альми И.Л. Внутренний строй литературного произведения. – СПб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. – с.53

Попытки же ввести специфический признак сетературы «одноэкранность» (объем текста, при котором чтение с монитора не требует вертикального скроллинга, т.е. прокрутки)¹²⁶ в качестве единственного формального признака интернет-миниатюры не раз отвергались исследователями как неубедительные¹²⁷.

Ю.Н. Тынянов¹²⁸, говоря о величине как об отличительной черте жанров, подразумевал под «величиной» не столько объем в словах, абзацах или же знаках, а, прежде всего, понятие энергетических ресурсов, затрачиваемых в связи с конструированием формы, обозначаемой в качестве «большой» или же «малой»¹²⁹.

Таким образом, на данный момент сверхмалая проза не осмыслена в теоретическом плане. Первым шагом на пути собирания и осмысления текстов отечественной малой прозы стал одноименный фестиваль, проведенный в 1998 году в рамках празднования 180-летнего юбилея И. С. Тургенева. Произведения участников фестиваля малой прозы легли в основу антологии «Очень короткие тексты»¹³⁰, выпущенной в 2000 году.

Композиция антологии отражает сомнения исследователей относительно жанровой дифференциации текстов: «Основной корпус антологии, составленный из текстов последних 20 лет, был разбит на 11

¹²⁶ Однако в жанре «мобильного романа» («cell phone novel») именно «одноэкранность» являлась обязательной - вследствие обусловленности техническими характеристиками мобильных телефонов. Романы изначально создавались с использованием сервисов текстовых сообщений, возможности которых и диктовали длину глав.

¹²⁷ Арутюнов С. Сетевая поэзия. // Знамя, №5, 2004. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/5/ar23.html>.

¹²⁸ Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Ю.Н. Тынянов, Литературная эволюция: избранные труды. – Москва: Аграф, 2002.

¹²⁹ Рассуждая о советской новелле, Рауль Эшерман также отмечает: «Минимализм – не столько количественная, сколько качественная проблема» - Цит. по Эшельман Р. «Какая, брат, пустота»: минимализм в советской новелле //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 254

¹³⁰ Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.

разделов, название которых образовывалось по единому принципу: "В сторону психологизма", "В сторону бытописания", "В сторону эссе", "В сторону авангарда" и т.п. Такая структура книги отражала понимание малой прозы как многогранного явления <...> при том, что, конечно, отнесение тех или иных текстов к одному из разделов было достаточно условным, а в ряде случаев содержание понятий перекрывалось»¹³¹. На вечере, предваряющем фестиваль малой прозы, активно обсуждалась специфика данного литературного явления. Так, Екатерина Ваншенкина¹³² предлагала классификацию малой прозы по жанровым прототипам, как литературным (эссе, роман, рассказ), так и речевым (дневник, анекдот, черновой набросок).

Анализируя основные подходы к вопросу жанровой дифференциации малой прозы, Е. Воробьева¹³³ обозначает два основных подхода, «нарративный» (существуют две малые прозаические формы, четко структурированная в плане сюжета новелла и менее структурированный рассказ) и «формальный» (основной признак малой прозы – «принципиально меньший»¹³⁴ в сравнении с повестью и романом объем; тот же подход применяется по отношению к сверхкратким жанрам).

Ю.Б. Орлицкий четко дифференцирует тексты по фабульному признаку. «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". В отдельную рубрику

¹³¹ Современная малая проза. В сторону антологии. Интернет-проект Дмитрия Кузьмина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/index.html>

¹³² Лето 1998 г. – Хроника // Вавилон: Литературная жизнь Москвы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/lit/leto98.html>

¹³³ Воробьева Е. Заметки о малых прозаических жанрах (Парабола как явление «постлитературы») // Е. Воробьева // НЛО. - 1999. - №38. – С. 289-300.

¹³⁴ Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. [Текст] / Ю.Б. Орлицкий // Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – с.57

следует выделить "выросшие" из дневниковой записи (и постоянно в нее "возвращающиеся"!) мини-эссе»¹³⁵.

Однако фабульный критерий не может быть единственным, особенно применительно к сверхмалой прозе: в однострочном тексте вычленение фабулы будет весьма условным. Возникают трудности даже при различении прозаического и поэтического однострочного текста (однострока, моностиха и удетерона). «Одностишие» Н. Хозяиновой построено по принципу логогрифа (текста, имеющего ступенчатую структуру, за счет которой последующие слова образуются путем «отсечения» начальной буквы предыдущего слова): «Вы с ней дружили? Или жили? Или..?»¹³⁶.

Текст имеет ту же структуру, что и крылатая латинская фраза «Amīcus cognoscitur amōre, more, ore, re» («Друг познается по любви, нраву, речам, делам»), но имеет ритмическую организацию, поэтому определяется как «моностих». Однако этот критерий применяется далеко не всегда.

В. Марков отмечал, что, помещенная в поэтический сборник моностихов, «строка, не подходящая ни под один из известных стихотворных размеров или типов, будет ощущаться как однострочный верлибр»¹³⁷, а также проводил параллели между моностихами, афоризмами, рекламой. Не ставя задачей исследования проблемы разграничения стиха и прозы, мы будем руководствоваться этой же логикой: помещенные в циклы сверхкратких прозаических текстов одностроки будут рассматриваться нами в качестве прозы.

¹³⁵ Орлицкий Ю.Б. Большие претензии малого жанра.//НЛО. 1999. №38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>

¹³⁶ Хозяинова Н. Мины Фемины: одностишки. <http://www.newwoman.ru/feminki4.html>

¹³⁷ Марков В. Ф. Одностроки. Трактат об одностроке. Антология одностроков // Воздушные пути. Альманах. - Нью-Йорк, 1963. – с. 55

Кристина Альварес¹³⁸ предлагает в целом относить к микролитературе тексты объемом от четырех до тысячи слов, что сразу исключает однословные эксперименты. Далее, по мысли исследователя, жанры сверхмалой прозы следует разграничивать согласно формальным критериям, а именно – подразделяя весь массив текстов на художественные и нехудожественные жанры (в оригинале – термины «fictionnel» и «non fictionnel»), эквивалентные английским «fiction» и «non-fiction», возможна замена на «литературные» и «речевые»).

Литературные микротексты, в свою очередь, разделяются по нарративному признаку: произведения, в которых отсутствуют критерии нарратива, предлагается обозначать как «микрофикшн», нарративные же – как «микрорассказы»:

«Les microtextes peuvent être fictionnels ou non fictionnels (recettes de cuisine, livres d'instructions). Les microtextes fictionnels sont les microfictions, lesquelles peuvent être narratives ou non. Les aphorismes, par exemple, sont des microfictions. Les microfictions narratives sont les microrécits».

«Микротексты могут быть художественными и нехудожественными (кулинарные рецепты, инструкции). Микрофикшн – художественные микротексты, которые могут быть нарративными или же нет. Афоризмы, к примеру, относятся к микрофикшн. Нарративные микрофикшн – это микрорассказы» (*перев. мой – М. Л.*).

В этом концепция, предложенная Альварес, схожа с классификацией Ю. Б. Орлицкого: вопрос лишь в определении критериев нарративности.

Нарратив воедино связывает качественно разнородные события – референтное и коммуникативное: «Перед нами два события – событие, о

¹³⁸ Álvaro, 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.45-57

котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте»¹³⁹.

Кристина Альварес выдвигает следующие нарративные категории: рассказчик, время, пространство, действие, персонаж.

Исследователь приводит в пример анализ уже упоминавшегося микротекста «Динозавр» («El dinosaurio») Аугусто Монтерросо, «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí», «Когда я проснулся, динозавр уже был там»: «Les cinq catégories narratives y sont: narrateur, temps (cuando, todavía), espace (allí), action (despertó), personnages (dinosaurio et personnage indéterminé, celui ou celle qui s'est réveillé). C'est au lecteur de décider si la présence du dinosaurio marque le nœud conflictuel du récit (histoire inachevée, fragment narratif) ou, au contraire, son dénouement».

«Представлены пять нарративных категорий: нарратор, время (когда, все еще), пространство (там), действие (проснулся), персонажи (динозавр и неназванный персонаж, который просыпается). Читатель сам должен решить, является ли присутствие динозавра завязкой конфликта в рассказе (незаконченная история, фрагмент повествования) или, напротив, его разрешением» (*перев. мой – М. Л.*)¹⁴⁰.

¹³⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. - С. 403-404.

¹⁴⁰ Alvares, C. Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trios lignes contemporaines au sein des micronouvelles. Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, Braga, CENUM/Humus, 2012, p.52

Жозе Гимараес¹⁴¹ выделяет в качестве специфического свойства сверхкратких жанров «autopoiesis», «самовоспроизводство»¹⁴², то есть разновидности микролитературы строятся по определенным моделям. Однако автор не показывает самого механизма реализации.

Дифференциация непосредственных предшественников сверхкраткого рассказа и микроновеллы, а именно – рассказа и сюжетной новеллы, осуществляется на основе формальных критериев, поскольку новелла (в частности, ее сюжетный вариант, short story) обладает определенными композиционными особенностями.

В случае же со сверхкраткими текстами исследователи не сходятся в едином мнении. «Трудности, возникающие при попытке выделить какие-либо жанры в малой прозе, равно как и определить ее границы, вызваны тем, что малая проза сама по себе явление пограничное. <...> Кроме того, малая проза погранична еще и в плане своей родовой принадлежности. Элементы эпоса, лирики, драмы часто совмещаются в рамках одного произведения»¹⁴³.

Элина Свенцицкая, не касаясь вопросов жанра, выделяет «течения» современной сверхмалой прозы, отмечая такие разновидности сверхкраткой прозы, как «хармсовский текст», «философский текст» и «медитативный текст».

Под «хармсовским текстом» подразумевается анекдот (по аналогии с абсурдными повествованиями Даниила Хармса о Пушкине: «Пушкин был поэтом и все что-то писал. Однажды Жуковский застал его за писанием и

¹⁴¹ Guimarães, J. F. (August, 2009). The short-short story: The problem of literary genre//International Symposium on Genre Studies, Caxias do Sul, 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ucs.br/ucs/tpISiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos_autor/arquivos/the_short_short_story_the_problem_of_literary_genre.pdf

¹⁴² Стоит отметить, что И. Земцовский говорит о самовоспроизводстве, касаясь вопроса функционирования фольклорных жанров. Можно предположить, что микролитература, за счет распространения в сети Интернет, сближается с интернет-фольклором - см. *Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.academia.edu/7174528/Земцовский_К_теории_жанра

¹⁴³ Свенцицкая Э. Большие проблемы малой прозы //НЛО. 1999. №38 – с. 273

громко воскликнул: "Да никак ты писака!" С тех пор Пушкин очень полюбил Жуковского и стал называть его по-приятельски Жуковым»). В качестве примера мы можем назвать серию Сергея Черняева «Про Петровича», объединенных главным героем, Петровичем, имеющим невероятное количество знакомств среди великих людей:

*Рисовали как-то Петрович и Леонардо да Винчи новую картину.
Нарисовали, отошли, посмотрели.*

- Нет! – говорит Леонардо, - чего-то не хватает!

Встал Петрович на его место и говорит:

- Конечно, не то! Перспектива косая и у Дмитрия Донского значок ГТО вверх ногами!¹⁴⁴

Как можно заметить, приведенный пример роднит с текстами Даниила Хармса следующее: абсурдность ситуации; моделирование событий, которые заведомо не могут существовать в едином хронологическом пласте; исторические личности, выступающие в качестве героев.

Следующие разновидности, выделяемые Э. Свенцицкой – это «философский текст, слишком рациональный для литературы и слишком литературный для философии» и «медитативный текст, представляющий собой безначальный, бесконечный и безответственный поток душевных состояний». В пример первого, очевидно, можно привести миниатюру Е. Шварц:

Какой-нибудь борщ

Бёме писал, - да и всякий это чувствует, - что сладкое, горькое, кислое и соленое – первоэлементы, кирпичи мироздания. С этой точки зрения

¹⁴⁴ Чернов С. Про Петровича/ Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М. : НЛО, 2000. – с. 157.

*какой-нибудь борщ, в борьбе этих элементов, намекает на тайну жизни. Еда может быть приключением*¹⁴⁵.

Здесь рассуждение в духе борхесовских эссе о литературе, строящихся зачастую в виде развернутого комментария к какой-либо цитате (см. первое предложение эссе «Цветок Колриджа»: «Году в 1938-м Поль Валери написал: "История литературы должна стать не историей авторов..."») переворачивается за счет сопоставления высокого и предельно приземленного: основой мироздания становится борщ.

Что касается «медитативного текста», то подразумевается некая зарисовка, подобная стихотворениям в прозе:

Мне приснилась моя жизнь

*Мне приснилась моя жизнь От начала и до конца со всеми событиями
красками и звуками Я проснулся и подумал Вот мне приснилась моя жизнь
От начала и до конца Со всеми событиями красками и звуками И я стал
жить дальше Так ли уж важно что снится мне по ночам От этого ничего
не меняется*¹⁴⁶

В данном случае процитированный текст отсылает к известной метафоре «жизнь-сон». Однако, несмотря на это, миниатюра не может быть «философским текстом» по классификации Свенцицкой за счет внутритекстовых элементов – в частности, отсутствия знаков препинания, сближающего с «потокосознанием» и точного повторения (в пределах столь малого по объему текста) фраз «Мне приснилась моя жизнь От начала и до конца Со всеми событиями красками и звуками».

¹⁴⁵ Шварц Е. Какой-нибудь борщ// Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М.: НЛО, 2000. – с. 242.

¹⁴⁶ Бурдонов И. Мне приснилась моя жизнь // Современная малая проза. В сторону антологии. Интернет-проект Дмитрия Кузьмина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/index.html>

Несмотря на повтор, фразы эти воспринимаются различно: в первый раз в качестве факта, во второй – в качестве события, осмысливаемого героем.

Обозначенные нами элементы призваны передать эмоциональное состояние, акцентировать внимание на однотипности и монотонности происходящего, выраженного заключительной строкой «От этого ничего не меняется», подчеркивающей неразличимость реального и вымышленного.

Рассмотрев различные современные подходы к изучению сверхкоротких текстов, мы можем сделать вывод, что на настоящий момент не существует единой концепции сверхкоротких жанров, несмотря на растущую популярность данного явления.

Попытки дифференциации жанров сверхмалой прозы, в большинстве своем носят характер предположений. Так, предлагалось классифицировать микротексты через выявление протожанра (Е.Ваншенкина), выдвинуть в качестве критерия нарративный признак (Ю.Б. Орлицкий, К. Альварес), использовать формальный подход, учитывающий количество слов либо знаков или же вовсе отказаться от жанровой дифференциации в пользу выявления «течений» (Э. Свенцицкая).

Текст малого объема является прототипическим образцом текста как такового, поскольку обладает всеми свойствами текста¹⁴⁷, но при этом малый объем влечет за собой и характерные особенности структурно-семантической организации. Поэтому имеет смысл рассмотреть *short short story* в соотношении с другими сверхмалыми жанрами, чтобы выявить сходства и различия.

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

¹⁴⁷ Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004.

его модификации – короткого рассказа) и стихотворения в прозе»¹⁴⁸, мы предлагаем следующую попытку классификации сверхкраткой прозы:

- микроновелла (short short 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 Nach- geschichte), пуантирующая последняя фраза.
Сверхкраткий рассказ		Один из элементов

¹⁴⁸ 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-zhanrovy-formy-sovremennoy-russkoy-prozy-v-astafiev-f-abramov-v-pikul-yu-bondarev>

		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).

2.2. Новелла (short story) как протожанр микроновеллы (short short story)

Рассуждая о памяти жанра – проблеме, обозначенной М. М. Бахтиным¹⁴⁹ – Н. Л. Лейдерман отмечает, что нельзя подразумевать под этим термином копирование структуры, «жанр никогда не повторяется: оживая или актуализируясь, жанровый канон каждый раз воплощается в исторически своеобразной типологической разновидности, со-формной новому социальному и культурному контексту»¹⁵⁰.

Таким образом, память жанра представляет собой систему сигналов, вызывающих у читателя представления о модели мира, застывшей в жанровом каноне. Именно посредством этого осуществляется взаимодействие между авторским контекстом и культурными традициями, заложенными в жанре.

Short short story генетически восходит к новелле, и память о протожанре сохраняется не только в композиции, схожей модели мира, но и даже в самом обозначении жанра. Если «short story» – это сюжетная новелла, то «short short story» - построенная по тем же принципам сверхкраткая новелла, то есть то, что во французском литературоведении получило название «micronouvelle», «микроновелла».

Последний термин, наряду с short short story применяется не только по отношению к определенному жанру, но и в качестве обозначения любого текста сверхмалого объема (как мы обозначили ранее, подобное происходит практически со всеми терминами, имеющими отношение к сверхмалой прозе).

¹⁴⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. – с.142

¹⁵⁰ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – с.86

Интересно, что данный термин относят не только к текстам. Комикс «Не один»¹⁵¹, повествующий о жизни мужчины и манекена, обозначается авторами как «микро-новелла»¹⁵² - и построение комикса действительно соответствует композиции «short short story»: краткость, сюжетность, пуант в конце. Этими характеристиками обладает как все произведение, так и отдельно взятые сценки, каждая из которых занимает одну страницу – См. Приложение, рис. 5.

Термин «микронovelла» использует и Н. Лейдерман¹⁵³, говоря, однако, не о самостоятельных произведениях, а о составляющих частях в композиции «Судьбы человека» Шолохова. Исследователь настаивает на употреблении именно этого термина, обозначая такие признаки, как внутреннее единство и завершенность, структурированность (наличие завязки, кульминации, развязки, завершающего аккорда в виде некой итоговой формулы, в качестве факультативных признаков – пролога, эпилога, эпических ретардаций и лирических отступлений).

В уже упоминавшейся нами работе Б. Эйхенбаума «О. Генри и теория новеллы» подчеркиваются различия в развитии жанра short story в отечественной и американской культуре.

Так, в русской литературе, по мнению ученого, короткая новелла появляется «как бы случайно и как бы только для того, чтобы создать, переход к роману, который принято у нас считать более высоким или более достойным видом»¹⁵⁴. Напротив, «в американской беллетристике культура сюжетной новеллы (short story) идет через весь XIX век, — конечно, не в

¹⁵¹ Федоров В., Писарев Н. Не один. М.: Alt Graph, 2013. – 28 с.

¹⁵² Также можно определить этимологию авторской номинации жанра в связи с близостью с т.н. «визуальной новеллой», а именно, таким ее подвидом как «кинетическая микронovelла» (т.е. неинтерактивная) – разновидностью текстового квеста, в которой, в отличие от визуальной новеллы, нет многовариантного развития событий, и зритель-читатель не может влиять на сюжет.

¹⁵³ Там же, с.181

¹⁵⁴ Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://opojaz.ru/ohenry/ohenry01.html>

виде мирной, последовательной эволюции, но с непрерывной разработкой разных возможностей этого жанра»¹⁵⁵.

В жанре же short short story национальные различия стираются. Причина этого кроется, опять же, в том, что жанр распространен преимущественно в сети Интернет. И созданные на русском языке, и переводные тексты зачастую цитируются без ссылки на первоисточник, становясь «интернациональным» достоянием. Однако это касается самих текстов. Относительно осмысления данной темы в литературоведении можно сказать, что в отечественной критике чаще всего не разграничиваются флэш-фикшн, short short story и новелла.

В нашем исследовании флэш-фикшн (заменив этот термин на равнозначный ему «микролитература») мы будем называть все поле сверхмалых текстов, новеллой – short story, протожанр для некоторых их разновидностей, а short short story – сверхкраткую сюжетную новелла.

Говоря о генезисе short short story, остановимся на краткой характеристике новеллы.

Несмотря на то, что дискуссии по поводу жанра новеллы ведутся давно, исследователи до настоящего момента не сошлись в едином мнении по данному вопросу.

Новелла представляет противоречия « в сконцентрированном, как бы сведенном к резкому и отчетливому противопоставлению виде»¹⁵⁶. При этом сама специфика новеллистической краткости, согласно И. П. Смирнову, состоит « не в том, что последующее включается в предыдущее, но в том, что

¹⁵⁵ *Эйхенбаум Б.М.* О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://opojaz.ru/oheny/oheny01.html>

¹⁵⁶ *Виноградов И.* О теории новеллы // И. Виноградов. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972. – с. 257

последующее оказывается излишним (пустым либо нежелательным) с точки зрения предыдущего»¹⁵⁷.

Е.М. Мелетинский отмечает, что нет «и, по-видимому, не может быть единого и исчерпывающего определения»¹⁵⁸ жанра новеллы. Однако свойства данного жанра ученый выделяет. Среди существенных признаков новеллы Мелетинский называет краткость, коррелирующую с однособытийностью, структурной интенсивностью, концентрацией различных ассоциаций, преобладанием действия над рефлексией (включая «внутреннее действие» в психологической новелле).

М. А. Петровский рассматривает «единство события»¹⁵⁹, «замкнутость смысла и сюжета в качестве основного принципа построения новеллы. В отличие от романа, который мы, читая, можем отложить в сторону, а затем возобновить прерванное чтение, новелла «как короткий рассказ рассчитана на непрерывность и единство эффекта, на прочтение (или прослушивание) "в один присест", словами Эдгара По»¹⁶⁰.

Ян ван дер Энг обозначает в качестве фундаментального принципа такой признак как «образование вариационных рядов мотивов»¹⁶¹. Ученый определяет интегральную (мотивы образуют динамичный сюжет) и дисперсную серию (приводятся в пример позднейшие новеллы Чехова, «в которых, на первый взгляд, ничего не происходит»¹⁶²).

¹⁵⁷ Смирнов И.П. Олигературенное время. (Гипо) теория литературных жанров. – СПб: Изд-во РХГА, 2008. – с. 170.

¹⁵⁸ Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. - С.4

¹⁵⁹ Петровский М.А. Морфология новеллы // Ars Poetica. 1927. №1.- С.77

¹⁶⁰ Там же

¹⁶¹ Ван дер Энг, Ян. Искусство новеллы: образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения//Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. - С. 203.

¹⁶² Там же

Вольф Шмид¹⁶³, предпринимая попытку осмысления всего предыдущего массива работ по специфике жанра новеллы, останавливается на наиболее часто встречающихся признаках: событийность, краткость, сжатость, символичность, семантическая насыщенность. Однако ученый обозначает новеллу как «короткий и сжатый рассказ».

В. И. Тюпа особенно выделяет «центростремительность новеллистического жанрового мышления, тенденцию не к «развертыванию» и «нанизыванию» (кумуляции) а к «свертыванию» речевого целого, концентрации его вокруг *pointe*»¹⁶⁴.

Под «пуантом» обычно понимают ключевой, поворотный момент новеллистического сюжета, «совпадение 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»¹⁶⁵.

Б. Томашевский разграничивает новеллы по фабульному признаку, обозначая фабулу как причинно-временную зависимость между мотивами. Бесфабульная новелла может быть разъята на составляющие части. Отмечая обязательность твердой концовки, Б. Томашевский подразумевает под ней «новизну концовых мотивов», чаще всего – отличных от составляющих фабулу, моральную сентенцию. В фабульной новелле в качестве такой концовки может выступать развязка, однако, если повествование не останавливается на мотиве развязки, то «в таком случае, кроме развязки, мы должны иметь еще какую-нибудь концовку»¹⁶⁶.

¹⁶³ Шмид Вольф. Проза как поэзия Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998. - с. 63

¹⁶⁴ Тюпа В.И. Новелла и аполог//Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. - С. 15.

¹⁶⁵ Смирнов И. Смысл как таковой. СПб: Академический проект, 2001. – с. 305.

¹⁶⁶ Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Литературные жанры. Жанры повествовательные [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/tomash/tema13.htm>

В качестве типичной бесфабульной новеллы Б. Томашевский приводит «Жалобную книгу» А.П. Чехова. Небольшое введение новеллы «Лежит она, эта книга, в специально построенной для нее конторке...» предваряет разнородные записи, иногда перекликающиеся между собой, иногда нет.

Влияние Чехова как на бессюжетную новеллу, так и на сюжетную (short story) отмечают многие исследователи. Американский критик Чарльз Мэй подчеркивает, что именно Чехов привнес в современный жанр short story «выражение сложного внутреннего состояния при помощи тщательно подобранных конкретных деталей, а не метафорической структуры или описания мыслей героя»^{167 168}.

Н. М. Фортунатов, рассуждая о специфике чеховской новеллы, обозначает принцип ее построения как «технику блоков» - «двух-трех предложений, постоянно повторяющихся по мере развития событий»¹⁶⁹. Так, анализируя новеллу «Житейские невзгоды», ученый приходит к выводу, что весь этот текст представляет «трижды повторяющийся "блок" одних и тех же компонентов, создающих ощущение постепенно от стадии к стадии нарастающего напряжения и внутренне завершенного, замкнутого единства всей композиционной структуры произведения»¹⁷⁰.

Замкнутость новеллистического сюжета, многократно попадавшая в поле зрения исследователей, являет собой сугубо композиционный аспект.

Отказываясь от набора формальных признаков как характеристик жанра, Л. Г.Хорева в своем диссертационном исследовании «Жанр новеллы

¹⁶⁷ Однако можно поспорить с критиком, связав эту характеристику не с влиянием классика, а с тенденцией к все большему сокращению текстов short story и, соответственно, принципом экономии речевых средств.

¹⁶⁸ *Колысов А.И.* Чехов и жанр short story XX века в оценке американского критика Чарльза Мэя. Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 4, 2012. – С. 60.

¹⁶⁹ *Фортунатов Н.М.* Архитектоника чеховской новеллы (спецкурс). – Горький: Горьковский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 1975. – С. 69.

¹⁷⁰ Там же

и традиции анекдота (на материале испанской литературы)»¹⁷¹ предлагает в качестве основного фактора для определения жанровой природы новеллы коммуникативную стратегию анекдота, о которой писал еще Н.Д. Тамарченко.

Доминантные признаки – широкие возможности для интерпретатора вкупе с концентрированной подачей материала, акцент на центральном событии, единство действия, смеховое начало, особый адресат (способный воспринимать необычное как часть объективной реальности), наличие ситуации рассказывания, тождество мира персонажей и мира коммуникантов. Факультативными признаками жанра новеллы исследователь называет благополучный финал и краткость изложения.

Для нашей дальнейшей работы важно обозначить постоянные признаки новеллы. Учитывая вышеперечисленное, остановимся на следующих, наиболее, на наш взгляд, основополагающих.

Во-первых, мы будем рассматривать в качестве протожанра для short short story только сюжетную новеллу. На генетическую связь жанров указывает и их название (ср. «short short story» и «short story»), и схожесть композиции, которую рассмотрим далее.

Под сюжетностью в данном случае понимаем наличие интегральной серии мотивов (по Ван дер Энгу) и «персонажа-деятеля», нарушающего запрет на пересечение установленной семантической границы (по Ю.М. Лотману¹⁷²) «с точки зрения героя, связанной с его представлениями о цели и о препятствиях к ее достижению»¹⁷³.

¹⁷¹ Хорева Л. Г. Жанр новеллы и традиции анекдота (на материале испанской литературы) Дис... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2015.

¹⁷² Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство - СПб, 1998.

¹⁷³ Тамарченко Н.Д. Событие сюжетное // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 239.

Семантическая граница - значимая внутритекстовая линия, разделяющая топос художественного текста на комплементарные подпространства, выступающая в виде «либо пространственно-временной, либо психологической»¹⁷⁴.

Во-вторых, для нас являются важными 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»¹⁷⁵. *Short story* – «исключительно сюжетный термин, подразумевающий сочетание двух условий: *малый* размер и *сюжетное ударение в конце*»¹⁷⁶.

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»¹⁷⁷. 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»¹⁷⁸.

¹⁷⁴Тамарченко Н.Д. Проблема события в литературном произведении (сюжетологические и нарратологические аспекты). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585>

¹⁷⁵ Петровский М. А. Морфология новеллы // *Ars poetica*. / под ред. М. А. Петровского. – М.: ГАХН, 1927. С.72

¹⁷⁶ Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://opojaz.ru/ohenry/ohenry01.html>

¹⁷⁷ Тамарченко Н.Д. О смысле «Фаталиста» // *Русская словесность*, 1994. № 2. – с. 26

¹⁷⁸ Хорева Л. Г. Жанр новеллы и традиции анекдота (на материале испанской литературы) Дис... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2015.

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»¹⁷⁹.

Все эти признаки, жанрообразующие в новелле, переходят и в сверхмалый жанр short short story.

¹⁷⁹ Смирнов И. П. О смысле краткости //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.6

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, по мнению некоторых зарубежных исследователей, вследствие возросшей роли 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 было сказано»¹⁸⁰. Это становится общей тенденцией – за счет минимизации, «современные рассказы своим строением уподобляются загадке – их необходимо достраивать, разгадывать, тогда как первоначально они представляет собой некоторый парадокс, нуждающийся в расшифровке»¹⁸¹

В качестве примера приведем «классический» сверхкраткий текст «El Emigrante»¹⁸², состоящий всего из пяти слов:

-¿Olvida usted algo?

-¡Ojalá!

Одна из возможных интерпретаций - считать, что вопрос «¿Olvida usted algo?», «Ничего не забыли?» написан на табличке в аэропорту. В этом

¹⁸⁰ Bastin Vincent. Pour une définition et une première défense de la micronouvelle française [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vincent-b.sitew.com/#MICRONOUELLES.F>

¹⁸¹ Абашикина Е.А. Проблема «сверхмалой» прозы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 15, №2(2), 2013. – с.41

¹⁸² Lomeli L.F. El Emigrante [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lagruadepiedra.wordpress.com/2007/11/13/el-emigrante-luis-felipe-g-lomeli/>

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.

Жанр short short story существует уже давно, однако не был акцентирован как форма. Так, например, в Японии интерес к short short story появился еще в 70-80 годы XX века, а в 1987 году на страницах журнала «Look Japan» возникла постоянная рубрика «short-short story». В литературной критике явление стало именоваться на японский манер, «сёто-сёто».

Изучая сверхкраткие тексты «сёто-сёто», Л. Жилина отмечает повышение значимости слова в составе текста и, как следствие, «особо тесную гармонию содержания и формы», быстрое развитие сюжета, стремительную смену как топосов, так и времен повествования. «Задача автора "сёто-сёто" - создать между строк короткого текста густой контекст и яркий подтекст, "накалить" повествование до невиданной в обычной литературе температуры»¹⁸³ - то есть в условиях минимизации объема каждое слово приобретает особую важность, а реминисценции и аллюзии позволяют «расширить» смысловой диапазон текста, связав его с литературной традицией.

¹⁸³ Жилина Л. Короче! Short-short story в современной японской литературе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru-jp.org/zhilina_01.htm.

Объем «сёто-сёто» - не более двух-трех страниц, и по сравнению с современными 55story эти тексты теперь выглядят достаточно громоздкими: границы жанра достаточно подвижны.

«Алексей Верницкий называет свою миниатюру на четверть страницы повестью – и это закономерно, по крайней мере, в рамках складывающейся традиции малой и сверхмалой прозы. В свете этого представляется едва ли не полным абсурдом по привычке именовать малой прозой полнообъемный рассказ и тем более повесть, как это делают ученые и критики-традиционалисты, – нижняя граница жанра постоянно сдвигается, и сегодня актуальнее говорить скорее о трудноразличимости малой и минимальной прозы, так как в последние годы активизируются жанры, ранее просто не замечавшиеся и авторами и исследователями»¹⁸⁴.

Назаренко М.¹⁸⁵ 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. При этом, поскольку упомянутая «подготовка» ограничена в объеме, возрастает роль внимательности и догадливости читателя, поскольку предыдущий текст задает вектор читательского восприятия.

В то время как современные франкоязычные исследователи (Альварес, Батальон, Бастен) возводят историю современной сверхкраткой прозы к «новеллам в три строки» Феликса Фенеона, в России эту роль отводят «стихотворениям в прозе», а в англоязычных странах основополагающим называют жанр drabble.

¹⁸⁴ Орлицкий Ю.Б. Большие претензии малого жанра.//НЛО. 1999. №38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>

¹⁸⁵ Назаренко М. Короткие и необычайные истории. Реальность фантастики. – 2004. - №8. – С. 174-180

Широко распространенный на Западе термин «drabble», обозначающий миниатюру длиной в сто слов, практически не используется в работах русскоязычных исследователей, поскольку обозначает явление иного рода.

В Рунете термин активно используется среди фикрайтеров. На соответствующих ресурсах можно найти такое описание (что немаловажно – без указания традиционного для drabble в понимании западных исследователей объема): «Драббл (drabble) – сцена, зарисовка, которая чаще всего не претендует даже на минифик. Иногда авторы сами называют такие сцены "пачкотней" пера»¹⁸⁶. Жанр этот используется авторами фанфиков для того, чтобы оставить какое-либо замечание по поводу персонажей или событий. За рубежом drabble не обязательно относится к фанфикшну и существует множество ресурсов со свободной публикацией именно для этого сверхмалого жанра. Например, французский сайт «En 100 mots» или англоязычный Drablr.

Интересно, что если «новеллы в три строки», которые мы рассматривали в § 1.2. «Трансформация жанров в сети Интернет», являются собой синтез публицистики и художественной литературы, то drabble восходит к игре.

Само понятие drabble пришло из «Большой красной книги Монти Пайтона» – юмористической книги, состоящей, в основном, из переработанного материала первых двух серий комедийного шоу «Летающий цирк Монти Пайтона»¹⁸⁷. Там drabble обозначает игру в слова. Победителем в ней становится участник, который – ни много, ни мало - напишет целый роман. Конечно, в реальном мире при таких условиях пришлось бы играть

¹⁸⁶ Словарь фикрайтера. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.fanf-style/narod/ru/dictionary_of_fanfictioner.html

¹⁸⁷ Шутки из скетчей британских комиков Монти Пайтон оказали огромное влияние на интернет-культуру: например, слово «спам» в значении «нечто навязчивое» пришло именно оттуда.

очень долго. Поэтому игру упростили, обозначив точное количество слов – не более ста.

Таким образом, drabble изначально не имел четкой сюжетной схемы и мог быть стихотворением в прозе, лирической новеллой, отрывком – простор фантазии автора ограничивает только количество слов. Термин, таким образом, означал не жанр, а объем.

После оформления из абстрактной идеи в литературную игру drabble продолжает функционировать в трех ипостасях: в формате текста объемом не более ста слов; в качестве обозначения любого небольшого отрывка в среде фикрайтеров; в виде 55 story, формальные критерии которой заданы изначально, но полностью соблюдаются далеко не всегда.

Однако в России drabble стал известен уже в своем трансформированном виде.

В 2014-2015 году в Рунете начались многочисленные перепосты рассказов, длина которых не превышает пятидесяти пяти слов. Рассказы – по отдельности или же в подборке - публиковались на различных ресурсах: развлекательных сайтах, в социальных сетях, в электронных журналах и т.д., на русском языке, зачастую без ссылки на авторов. Взятые они из сборника «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах», вышедшем в отечественном переводе еще в 2000 году¹⁸⁸.

Перевод, в свою очередь, объединяет под одной обложкой две книги¹⁸⁹, выпущенные по результатам проводимых с 1987 года конкурсов на лучший

¹⁸⁸ Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах / Под ред. С. Мосса, Д.М. Дэниэла. - Х. : Клуб семейного досуга, 2000 [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

¹⁸⁹ Word's Shortest Stories edited by Steve Moss. - Running Press Book Publishers, Philadelphia. 1998; World's Shortest Stories of Love and Death edited by Steve Moss and John M. Daniel. - Running Press Book Publishers, Philadelphia. 1999.

короткий рассказ из 55 слов, 55story. Отталкиваясь изначально от идеи создания сверхкраткого текста с заданным объемом, организатор конкурса и редактор сборника Стив Мосс решает сократить традиционное для drabble количество слов почти вдвое и задать необходимые правила составления текста.

В предисловии к первому изданию Стив Мосс называет в качестве критериев 55story сюжетность, неожиданный финал и проработанность персонажей. Иными словами, задачей конкурсантов было создать short short story, сверхкраткую сюжетную новеллу, сюжет которой сконцентрирован вокруг пуанта, однособытия, построен на основе какого-либо «противоречия, несовпадения, ошибки, контраста»¹⁹⁰, а в конце наступает неожиданная развязка.

Исходя из этого, можно было бы предположить, что все 289 текстов сборника представляют собой short short story, построенные по определенному образцу, где пуантирующая фраза сводит на нет либо полностью изменяет смысл всего предыдущего повествования.

Тем не менее, среди включенных в сборник микроновелл, подавляющее большинство не соответствует заявленным изначально критериям.

Тексты, из которых состоит сборник, можно условно поделить на две группы по фабульному критерию. Однако сюжетные тексты составляют всего лишь около четверти от всего объема сборника. Учитывая, что у автора в запасе весьма ограниченное количество слов, было бы логично предположить, что основная смысловая нагрузка ляжет на заголовочно-финальный комплекс, т.е. сильные позиции текста.

¹⁹⁰ *Эйхенбаум Б.М.* О. Генри и теория новеллы. [Электронный ресурс]. URL: <http://opojaz.ru/ohenry/ohenry01.html>

Однако верно это предположение лишь отчасти: пуант в большинстве текстов действительно выносится в финал, а заглавие не играет важной роли.

Большинство авторов называли тексты предельно обобщенно, поэтому большую часть заглавий составляют совершенно незамысловатые (в пример можно привести заглавия включенных в сборник текстов любовной тематики: «Поздняя любовь», «Любовь пекаря», «Любовь хакера», «Любовь бессмертна», «Бессмертная любовь», «Любовь в высших сферах» и т.д.). И лишь немногие авторы обратились к такому свойству, как интертекстуальность, за счет которого заглавие смогло вписать новый текст в контекст культуры.

Кристина Альварес отмечает, что сверхкраткие тексты зачастую подвергают переработке библейские сцены, эпизоды всемирной истории, произведения мировой классической литературы и жанры массовой культуры – научную фантастику, триллер и прочие. Скорее всего, под влиянием устоявшихся образов, зачастую на разных языках создаются тексты, подобные сказкам с «кочующим сюжетом», например:

Marie Ginette Dagenais

Étendue, j'attends. L'immobilité me donne froid dans le dos. Penché sur moi, l'homme me jauge, me scrute. Je ferme les yeux. Ma tension monte. J'ai chaud. Ni sa main en contact avec ma joue, ni ses paroles usuelles n'arrivent à me reconforter. Impuissante, j'anticipe la suite. Sensation de brûlure dans ma bouche. Envie soudaine de m'évanouir. Quelques instants après, j'entends un bruit strident. Curieusement, je ne ressens plus rien. Vraiment, très professionnel, mon dentiste !¹⁹¹.

¹⁹¹ Álvaro, C. La micronouvelle est-elle une mutation du conte? [Электронный ресурс]. Режим доступа:

Вытянувшись лежа, я жду. От неподвижности холодок ползет по спине. Склонившись надо мной, мужчина оценивает, рассматривает меня. Я закрываю глаза. Мое напряжение растет. Мне жарко. Ни его рука на моей щеке, ни его обычные слова не могут меня успокоить. Обессиленная, я жду, что будет дальше. Несколько мгновений спустя я слышу резкий шум. Странно, но больше ничего не чувствую. В самом деле, весьма профессиональный дантист! (Пер. мой – М. Л.)

Дэн Эндрюс

Несчастливая

Говорят, зло не имеет лица. Действительно, на его лице не отражалось никаких чувств. Ни проблеска сочувствия не было на нем, а ведь боль просто невыносима. Разве он не видит ужас в моих глазах и панику на моем лице? Он спокойно, можно сказать, профессионально выполнял свою грязную работу, а в конце учтиво сказал: «Прополощите рот, пожалуйста»¹⁹².

Ссылаясь на исследования Жака Фуэнтеальба, исследователь подчеркивает, что микротексты населены «par des personnages tels que 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

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/29715/1/muta%C3%A7%C3%B5es%20doc%20onto-texte.pdf>

¹⁹² 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]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

Республики»¹⁹³, иными словами – персонажами, отсылающими к различным пластам культуры. Из этого можно сделать вывод, что интертекстуальность является обязательным свойством текстов такого рода¹⁹⁴.

¹⁹³ Álvaro, C. Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trios lignes contemporaines au sein des micronouvelles. Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, Braga, CENUM/Humus, 2012, p.47.

¹⁹⁴ 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, разобщение, 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 Parthnership//Studies in Literature and Language, Vol. 11, No. 1, 2015, p. 53*

2.2.1. Аллюзивные заглавия short short story

Рассмотрим тексты из сборника «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах», отсылающие к другим литературным произведениям либо фактам культуры. Для этого выделим заглавия, которые апеллируют к мифам – понимаем ли мы «миф» в традиционном значении или же говорим о мифологизированных событиях истории либо явлениях культуры.

«Мифологические реминисценции сюжета и имени, вынесенные авторами в заглавие, задают "формулу" текста, установку на соотношение образов, сюжетных ситуаций с общеизвестным мифом. Помимо этого мифологизация произведений современной прозы "проникает" на все уровни художественного текста», - отмечают исследователи¹⁹⁵. Однако авторы включенных в сборник историй предпочитают не выносить мифологические реминисценции в заглавие – так, 55story, представляющий собой вольную трактовку библейского мифа о грехопадении, называется «Банан-шоу и гнилые яблоки» (в данном случае к христианскому сюжету отсылает только упоминание яблок).

Из 289 заглавий, приведенных в сборнике, всего лишь два отсылают к собственно мифу – «Виндиго» (к персонажу фольклора североамериканских индейцев) и «Ящик Пандоры». Поскольку название первого рассказа вполне раскрывает его содержание (виндиго, дух-людоед, убивает семью), обратимся ко второму.

Марго Брегг

Ящик Пандоры

¹⁹⁵ Зайнуллина И.Н. Мифологизация мышления (опыт современной литературы). – Человек в виртуальном мире. Материалы межвузовской научной конференции. Казань, 2003.- с. 67

- *С Рождеством, дорогая!*
- *Ой, какая красивая коробочка! А что в ней?*
- *Не открывай!*
- *Не открывать?*
- *Никогда не открывай!*
- *Перестань со мной так разговаривать! Я уже не ребенок.*
- *Тебе нравится коробочка или нет?*

Пандора кивнула.

- *Тогда не открывай ее.*

На следующий день она открыла коробку. Внутри лежала записка. «Ты уже не ребенок. Я с тобой развожусь».

В данном случае миф « "врастает" в реальность, мифологизируется обычный человек и его повседневная жизнь»¹⁹⁶, ситуация глобальной катастрофы мельчает до размолвки между супругами, а роль трансцендентной силы принимает творение человеческих рук. Но под «мифом» зачастую понимаются явления совершенно гетерогенных культурных пластов.

Так, в заглавие транслируются элементы мифологизированных литературных произведений, прецедентных текстов. К примеру, микроновелла «Монолог Гертруды» (отчасти отсылающая к «Гамлету», отчасти – к «Гертруде и Клавдию Джона Апдайка, в котором классический

¹⁹⁶ *Зайнуллина И.Н.* Мифологизация мышления (опыт современной литературы). – Человек в виртуальном мире. Материалы межвузовской научной конференции. Казань, 2003.- с. 69

сюжет был беллетризован). Из классического сюжета в микроновелле заимствованы только имена персонажей и мотив неприятия сыном отчима, причем заканчивается текст словами «Ох уж эти мужики! Они нас в гроб загонят!».

«Если в "высокой" литературе миф может быть не просто назван, а встроен в картину мира, которую создаёт автор <...>, то в массовой литературе сам миф героями не рефлексирован, отсутствует "проблематика" мифического (мифологического) сюжета — из мифа может прагматически извлекаться один мотив или схема и на этой основе выстраивается сюжет оригинального произведения, в котором мифологический мотив выполняет функцию элемента тезауруса современного массового читателя»¹⁹⁷.

Следующая категория мифологизированных заглавий, представленных в сборнике, – культурно-историческая: художественный вымысел создается на базе исторических событий. Например, микроновелла «8 декабря 1980 года, 17:59», пример биографического мифа. В переводе на русский после заглавия поставлена сноска, уточняющая, что приведенная дата – день убийства Джона Леннона, в оригинальном сборнике сноска отсутствует.

Дэвид Конгелтон

8 декабря 1980 года, 17:59

Она закрыла книгу по американской истории и вздохнула.

- Бедный генерал Кастер! Ему не следовало уходить с безопасной территории племени Дакота.

¹⁹⁷ 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. 119

Он слишком торопился, чтобы слушать ее внимательно. Ему некогда копаться в прошлом, его время - настоящее. Он поднял с пола гитару и решительно направился к входной двери.

-Черт возьми, Йоко, нам давно пора. Мы можем опоздать.

Нетрудно заметить, что реальное событие убийства, запотоколированное едва ли не до минуты, здесь обрастает вымыслом. Известно, что в указанное время Джон Леннон и Йоко Оно не находились дома и уж тем более не читали книгу, эпизод с чтением необходим для проведения параллелей, вносящих мотив «предвидения» (до того как погибнуть, генерал Кастер находился в Дакоте, Джон Леннон был убит у входа в здание «Дакота», где они жили с Йоко и сыном).

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 изначальному тексту сказки до обработки Шарлем 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 безболезненно изъяты и заменены другими, столь же необязательными, ведь, с точки зрения массового сознания, "допустить можно всё, что угодно"»¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Рытова Т.А., Щипкова Е.А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX - начала XXI в.//

Так, во многих новеллах О. Генри особое внимание уделяется событиям, в которых подлинные духовные ценности служат утешением в трудных жизненных ситуациях. Канонический пример – программная новелла «Дары волхвов». В миниатюре «О, Генри!» (заглавие представляет собой восклицание, обыгрывающее псевдоним писателя, - отделенный запятой элемент «О» становится междометием, и обращение приобретает укоризненный оттенок) дается своеобразное продолжение.

Джеффри Скотт Бейкер

О, Генри!

Они обменялись рождественскими подарками. Тогда казалось, что все прекрасно. Сцена и впрямь была трогательная, особенно если принять во внимание их финансовые трудности. Да, времена были тяжелые, но любовь все же побеждает. Действительно, если любишь... Внезапно его поразила одна мысль: «Ее волосы снова отрастут, а мои часы ушли НАВСЕГДА!».

За окном печально падал сухой декабрьский снег.

Автор новой трактовки истории о бескорыстных подарках молодой супружеской пары переворачивает историю за счет внедрения такого элемента как внутренний монолог героя: осознание безвозвратности утраты и, как следствие, понимание, что жертва героя (часы) и жертва его жены (волосы) неравноценны.

И, наконец, последний из вариантов аллюзивных заглавий, представленных в сборнике, – отсылка к прецедентному тексту либо явлению культуры, появившаяся в ходе перевода.

«The Reconing of Rope» под пером переводчика превращается в «Репортаж с петлей на шее», что отсылает к одноименной книге Юлиуса Фучика. Это, несомненно, вносит дополнительные смыслы. К тому же, учитывая сюжет микроновеллы: текст представляет собой последние слова осужденного за изнасилование, который использует последние минуты жизни для того, чтобы порассуждать о неудобствах, причиняемых веревкой на шее, а затем говорит о жертве: «Может, ей тоже было приятно?». В сочетании с переведенным таким образом заглавием текст воспринимается как травестированный, в оригинале же подобного дополнительного значения не возникает.

В целом же, в аллюзивных заглавиях микроновелл, обозначенных как 55story, 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.

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

В таком родстве нет ничего удивительного, ведь еще М. Петровский называл анекдот «обнаженным ядром новеллы»¹⁹⁹. 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) сблизили эти микрожанры. Это подтверждается рядом исследователей: «В современной малой прозе рассказ чаще всего похож на

¹⁹⁹ Петровский М. А. Морфология новеллы.// *Ars Poetica*/ Ч. 1. М., 1927. С. 70

анекдот в представлении прошлых веков: одно событие, предельно скупой отбор деталей, моментальный темп. Минимум описаний, символическая точность деталей, минимум (1 — 2) героев. Мораль не обязательно, но почти всегда сама собой образуется: читатель ждет вывода. Поэтому так силен в сюжетной миниатюре притчевый вектор — даже когда автор об этом не помышляет»²⁰⁰.

«Универсальная структура анекдота позволяет как разворачивать из него повествование крупной формы, так и "сворачивать" его еще далее, сокращая до уровня однострочной, однофразовой миниатюры афористического типа»²⁰¹. Подобный процесс трансформации Г. В. Кукуева²⁰² объясняет межтекстовым процессом, вследствие которого канонический жанр изменяется («раскачивается», по выражению исследователя), так что в некоторых случаях «текст анекдота растворяется в структуре рассказа»²⁰³, а в нашем случае — структура анекдота составляет основу микроновеллы (к примеру, известный анекдот о человеке, с трудом поднявшемся к своей квартире на последнем этаже высокого дома и обнаружившем, что забыл ключи — микроновелла «Подъем»).

Как уже упоминалось, большую часть микроновелл анекдотического характера в данном сборнике составляют тексты, родственные анекдотам в их исконном смысле. Я. Курганов в одной из статей определяет специфику жанра анекдота следующим образом: «Анекдот — это случай, исключение,

²⁰⁰ Орлицкий Ю.Б. Большие претензии малого жанра.//НЛО. 1999. №38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>

²⁰¹ Тарасова С. В. Новый взгляд на малую прозу [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.lki.ru/index>

²⁰² Кукуева Г. В. Тексты малой прозы в аспекте межтекстовых деривационных отношений (к постановке проблемы)// Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып . 5. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2010. – С. 108-116.

²⁰³ Кукуева Г. В. Рассказ-анекдот XXI века как результат межтекстовой деривации // Культура и текст. № 1, 2012. – с. 32.

аномалия, парадокс, опрокидывающий сложившуюся систему ценностей, или налаженную устоявшуюся концепцию, или взгляд на мир»²⁰⁴. Однако говорить о том, что данные микроновеллы и есть исторические анекдоты нового времени, неверно, поскольку, во-первых, не действует принцип «неожиданного, но характерного» происшествия, во-вторых, имена исторических личностей здесь – своеобразная игра. По этим «псевдоисторическим анекдотам» нельзя будет изучать жизнь общества, взгляды на политику или культуру.

К примеру, в текстах «Элвис в армии» или «Любовь в высших сферах» описываемые ситуации могли произойти с кем угодно, и если в первом рассказе она комична по своей природе и напоминает незамысловатый детский анекдот (Элвис не может выступить, полковник, полагая, что тот просто стесняется, произносит ободряющую речь – но в итоге оказывается, что Элвис не может уйти, потому что полковник стоит на его туфлях. Комизм в некоторой степени возникает еще и потому, что Элвиса Пресли как публичное лицо трудно заподозрить в стеснительности: какое-то время его фигура во время концертов снималась исключительно по пояс, так как движения бедер представлялись непристойными), то второй рассказ более родственен заметкам из желтой прессы, за основу взяты обнародованные прессой сведения об отношениях Билла Клинтона и Моника Левински²⁰⁵ (слова Билла о «платье, которое очень идет» - очевидно, отсылка к платью с пятном, служившим вещественным доказательством в деле о сущности отношений указанных персон).

В первом случае Элвиса можно заменить на любого героя – Чапаева, Чебурашку и т.д.: эта история не является реальным историческим случаем и

²⁰⁴ Курганов Е. Я. История о том, как Гоголь рассказывал анекдоты // Поэтика русской литературы: сб.ст. М, 2002. С. 63

²⁰⁵ Ср. с подзаголовками разделов доклада Кеннета Старра «Сущность отношений Президента Клинтона с Моникой Левински»: «Сексуальный контакт 21 января», «Сексуальный контакт 4 февраля и последующие телефонные звонки» и т.д.

построена по принципу ложной трактовки очевидного факта. Во втором же случае при замене имен собственных мы получим обычную историю эротического свидания коллег по работе, совершенно не вписанную в общий контекст культуры. Подобный фанфикшн по мотивам жизни реальных исторических лиц, берется за основу в нескольких рассказах из сборника.

Микроновеллы 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 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.

Миф, понимаемый предельно широко, расчленяется на составляющие: для создания нового текста автор берет только лишь отдельные элементы, мотивы, и события вовсе не обязательно будут развиваться по заданному мифом пути. Логика мифа уступает логике автора.

«Авторы с легкостью демонтируют эти мифологемы и монтируют вновь в чуждых для них контекстах»²⁰⁶, в результате чего рождается новый текст, и заданный заглавием миф преломляется подчас под неожиданным, даже «неправильным» (противоречащим изначальным установкам) углом.

²⁰⁶ Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2000. Вып. № 2 (59).- с. 40

2.4. Сверхкраткий рассказ с редукцией новеллистической композиции и текст-примитив

Рассмотрим типы микротекстов, вычленив их по способу редукции: сверхкраткий рассказ новеллистического типа, представляющий усеченную в композиционном плане новеллу и текст-примитив, основанный на смысловой редукции.

Рассказ «может быть представлен как снятие ограничений с новеллы»²⁰⁷, и в нашем случае речь идет о формальных ограничениях. Под композиционной редукцией, исходя из концепции М. А. Петровского, будет пониматься изъятие элементов композиции: *Vorgeschichte* (предыстория), *Geschichte* (история), *Nachgeschichte* (постистория)²⁰⁸.

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.

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

Несмотря на то что всплеск популярности сверхмалых жанров связывают с распространением интернет-текстов, в частности блоговых, и с

²⁰⁷ Михайлов А. В. Новелла // Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003.

²⁰⁸ Петровский М. А. Морфология новеллы. / *Ars poetica сб. статей* под общ. ред. М.А. Петровского // М.: ГАХН, I, 1927. - 140 с.

актуализацией такого феномена восприятия, как «клиповое мышление», множество текстов сверхмалого объема было написано до эпохи Интернета. Один из сборников подобных текстов был создан задолго до появления так называемой «литературы блога» и до того, как исследователи вообще заговорили о «минимальной» прозе.

Это книга Франко Арминио «Открытки с того света» - тексты открыток от лица мертвых, написанная еще в 1960 году, но опубликованная в России недавно²⁰⁹.

Все тексты этих «открыток» можно разделить на «фабульные», содержащие констатацию события (например: «Я умер через пять минут после того, как меня похоронили») и «философские», рассуждения о смерти (к примеру: «Меня зовут Марио. Меня звали Марио и при жизни, но тогда мое имя было для чего-то нужно»).

Каждый из подобных текстов мог бы послужить прологом либо эпилогом к более крупной прозаической форме²¹⁰ (роман «Милые кости» Э. Сиболд начинается как раз с такой «открытки»: «Меня звали Сюзи, фамилия – Сэлмон, что, между прочим, означает "лосось". Шестого декабря тысяча девятьсот семьдесят третьего года, когда меня убили, мне было четырнадцать

²⁰⁹ *Арминио Франко. Открытки с того света [Текст] / Франко Арминио пер. с ит. Г. Киселев // М.: Ад Маргинем, 2013. - 144 с.*

²¹⁰ Интересно, что распространение такого явления как «фанфикшн» привело к тому, что практически любой текст начинает рассматриваться как незаконченный. Яркий пример – текст, являющийся вольной интерпретацией широко известного в Сети абсурдного анекдота о медведе, «Идет медведь по лесу. Видит – машина горит. Сел в нее – и сгорел»: «Медведь шел по лесу, как вдруг увидел горящую машину. Вдруг его неожиданно потянуло к этому сияющему жару, к этому миниатюрному техногенному апокалипсису. Он заревел, встал на задние лапы и кинулся к дымящемуся автомобилю. Оторвав заднюю дверцу, он протиснулся в салон; адский жар причинял не столько боль, сколько наслаждение. Теперь он понял, почему мотыльки так неистово рвались к губительному свету, а лемминги шли на свою смерть стройными рядами. Он понял» - *См. Горящий медведь / Netlore.ru – антология фольклора Рунета [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.netlore.ru/goruashiy_medved В данном случае анекдот рассматривается как свернутая фабула.*

лет»²¹¹). Однако отсутствие маркеров пропущенных составных частей и авторское определение жанра – «открытки», отсылающее к традиции эпистолярного жанра, позволяет заключить, что эти тексты не являются редуцированными новеллами и, следовательно, относятся к прозаическим миниатюрам, зарисовкам от первого лица.

В качестве примера текста, являющего собой усеченную до Vorgehichte новеллу, приведем рассказ из сборника «Короче:» Линор Горалик:

Differential

Все началось с бессмысленного, но изнурительного страха, что каждый его телефонный собеседник пытается обязательно закончить разговор констатацией какого-нибудь узкоспециального энциклопедического факта²¹².

На то, что перед нами сюжетный пролог, указывает фраза-сигнал «все началось». Что произойдет дальше – можно только предполагать. Сборники рассказов такого рода похожи на заметки из писательских записных книжек, где под одной обложкой сосуществуют наброски сюжетов, характеров, отдельные фразы будущего произведения. Разница лишь в том, что в данном случае то, что могло бы быть лишь фрагментом, представлено как целое произведение.

Текст, включающий только сокращенный вариант Geschichte, находим в сборнике Л. Горалик «Говорит:»:

²¹¹ Сиболд Э. Милые кости / Э. Сиболд // *Милые кости*. / пер. с англ. Е. Петровой. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. – 384 с.; То же [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://royallib.com/book/sibold_elis/milie_kosti.html

²¹² Горалик Л. Короче: (девятьюстами три довольно коротких рассказа) . - Режим доступа: <http://linorgoralik.com/koroche.html>

...что Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя»²¹³

Интерпретатору дается лишь отрывок, по которому он восстанавливает целостную картину. Читатель в таком случае идет, конечно, по обозначенному автором пути, однако автор задает лишь «базовые данные». Так, в последнем примере даны лишь следующие факты: Катя записана в телефонной книжке некоей женщины по имени, в то время как Аня записана как «дочка». Однако резкое противопоставление «Аня у нее в телефоне» и «я у нее в телефоне» позволяет предположить, что между Аней и Катей существует соперничество за внимание женщины, важной для них обеих, следовательно, речь идет либо о матери Кати (если Аня – невестка Кати) либо об их общей матери (если Аня и Катя – сестры). Это уже возможная интерпретация, и, поскольку единственно верного ответа нет, читатель здесь едва ли не равен автору.

Рассказ «Done and done» состоит только из Nachgeschichte, 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 имело²¹⁴.

Vorgehichte и Nachgeschichte могут составлять единый текст, образуя сюжетную раму. Так, в сверхкратком рассказе «Оборотень» Макса Козлова²¹⁵ опускается сама история-Gehichte, к которой отсылает заглавие:

Оборотень

²¹³ Горалик Л. Говорит: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://linorgoralik.com/govorit.html>

²¹⁴ Там же

²¹⁵ Козлов М. Оборотень. // Современная малая проза. В сторону антологии. – М.: НЛО, 2000. – с.128-129.

– Это еще что, – сказал Вадим Петрович З., когда Олег закончил свой рассказ, – я знаю такой случай, что у вас просто кровь в жилах...

– Ой. Вадька, не надо, – нахмурилась Нинель Николаевна, – и вообще я спать хочу.

– Мам, ну что ты, ну не мешай, ну дай послушать, – запищала Светик.

Нинель Николаевна зевнула и пожала плечами.

– Так вот, друзья мои, – начал Вадим Петрович, и все поуютнее устроились в креслах; за окном над кустами живой изгороди дотлевала полоска вечерней зари, стучал невдалеке состав на стыках; Олег, засунув руку в карман старой куртки, обнаружил там моток лески и стал накручивать ее на указательный палец. – Случай этот произошел совсем недавно, в одном сибирском городке, где я был в командировке, и рассказала мне его Маша, администраторша гостиницы...

Вадим Петрович закончил свой рассказ, потянулся, закурил и откинулся в кресле, прикрыв глаза.

Предполагается, что оборотень появится в рассказе Вадима Петровича. Интерес к будущей истории подогревается обещанием, что от нее «просто кровь в жилах...». Но после слов о том, что «случай этот произошел совсем недавно», следует многоточие, а затем Вадим Петрович заканчивает свой рассказ, который так и остается тайной для читателя.

Подобные «пустоты» в новелле не редкость, однако здесь они не получают сюжетного оправдания (для сравнения: в новелле Дж. К. Оутс «■■■■■■» замена черными прямоугольниками описания случая, непосредственно приведшего к психологической травме, полученной

героиней и ставшей причиной частичной потери памяти, сюжетно оправдана: рассказ ведется от первого лица).

Заглавие, таким образом, проецируется на нерассказанную историю и задает вектор интерпретации: история, поведенная рассказчиком, была об оборотне – и это единственное, что сообщает текст читателю.

Развертывание повествования предполагает наличие вставной конструкции, что привело бы к разрастанию сверхкраткого рассказа – потому эта часть попросту опускается.

Перед нами один из вариантов композиционной редукции: остается только новеллистическая рама, подготовка читателя к пуанту и заключение. Техника редукции жанра, введение потенциальной модели сверхкраткой новеллы может быть обнаружена еще в новелле «Душечка» А.П. Чехова, что отмечал В. Шмид²¹⁶.

Сверхкраткий рассказ «Лето» напоминает сценарий к мультфильму или небольшую юмористическую сценку. Он представляет собой микроновеллу с пуантом, но отсутствующей постисторией, поясняющей, к чему же привел поворотный момент:

Рома Воронежский

Лето

Тепло. Хорошо. Цветут лютики, растут ягодки. Милые трудолюбивые пчелки мелькают, как шрапнель. По поляне бежит за бабочкой барышня с сачком в руках. Небольшая экскурсия детей прет с утренника на гербарий. А барышня уже почти догнала бабочку. А дети все прут и прут напролом. А бабочка все ближе и ближе. Барышня пыхтит, сачок мелькает. А дети прут, прут. А до бабочки уже два метра, один... Барышня бежит, старается, сачком машет. А дети напролом прут. И вот уже полметра до

²¹⁶ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С.95

бабочки. Еще чуть-чуть... Дети прут... Барышня настигает бабочку, замахивается сачком и

ХЛОПППППППППП!!!!!!!!!!!!!!!

Всем привет.

Противоборство между детьми, которые «прут на гербарий» и могут спугнуть бабочку, и барышней, желающей эту бабочку поймать, развивается постепенно. Движение намеренно замедляется. Напряжение нагнетается за счет повторяющихся фраз и стилизации под разговорную речь.

Междометие «ХЛОПППППППППП!!!!!!!!!!!!!!!», утрированно «громкое» за счет заглавных букв и обилия восклицательных знаков, передающее, возможно, звук опускающегося на бабочку сачка, являет собой своеобразную кульминацию действия, пуант, после которого читатель должен понять, увенчались ли старания барышни успехом или же охота была напрасна.

Возможны и иные интерпретации: упасть могла сама барышня; барышня могла столкнуться с детьми; дети могли раздавить бабочку и т.д. Последняя фраза после пуанта призвана пояснить ситуацию, привести к логическому разрешению, перевернуть ситуацию с ног на голову или же, наоборот, в случае, если пуант гасится, сообщить нечто обыденное.

«В неожиданном повороте мысли заключается комизм многих анекдотов и шуток. В некоторых абсурдистских анекдотах (как правильно заметил Сандауер) неожиданность состоит в отсутствии неожиданности. Сначала слушателя интригуют, создают впечатление, что произойдет нечто необычайное, редкое, но вместо ожидаемого сюрприза, вместо оригинального поворота темы выдается банальность, нечто заезженное и всем известное»²¹⁷.

²¹⁷ Дземидок Б. О комическом, М., "Прогресс", 1974.- с. 73

Однако после пуанта следует не невероятное и не обыденное, а совершенно нейтральное «Всем привет», аналогичное восклицанию «Все!» в выпусках «Ералаша». Пуант не просто гасится концовкой, он растворяется в ней: поворотное событие становится ненужным, если не знать, к чему оно привело.

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 желанию домыслить то, что не было сказано, восстановить нарушенную структуру²¹⁸.

Возникает вопрос, каким может быть сюжет в сверхкратком, т.е. ограниченном в объеме рассказе?

Исследователи, отмечая, что микрожанры эксплуатируют «те же сюжеты, что и другие литературные жанры»²¹⁹, не показывают сам механизм этой реализации.

²¹⁸ Потребность в дешифровке, самостоятельном достраивании текста отчасти напоминает проблему «нон-финито» в искусстве, когда намеренная незавершенность рассматривается как «художественный прием, используемый автором для достижения особой (т. е. особого вида) выразительности произведения, при котором отдельные детали остаются намеренно незаконченными». – цит. по Сериков Д. Г. «Нон-финито» в творчестве Николая Ивановича Фешина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, №69, 2008, - с. 280). Говоря о литературных произведениях «нон-финито», отмечают возможность поливариантного сюжета в неклассической литературе и реконструкции «возможного сюжета, под которой подразумевается как фабульное завершение сюжета, так и читательская рецепция как способ постижения художественной целостности произведения (См. Абрамовских Е. В. «Возможный» сюжет в произведениях нон-финито: рецептивный аспект. // Новый филологический вестник. №3, 2006. – с. 4-18).

²¹⁹ *Tahar Laknizi. Amuse-gueule. - Saint-Denis: Edilivre. 2012. P.9*

Рассмотрим, какие сюжеты встречаются в сверхкратких текстах мистической тематики, каким образом они реализуются и влияет ли малый размер на полноценное воплощение фабулы.

В качестве материала были взяты тексты с мистическим сюжетом из сборника «Современная малая проза. В сторону антологии».

Выбор этот не был случайным: фантастическое, мистическое как вариант «неслыханного» многие исследователи считают жанровыми признаками новеллы²²⁰.

Наиболее распространенными среди авторских текстов подобного рода стали сюжеты, знаменующие переход от ирреального к реальному: фантастическая ситуация показывается как обыденная. К примеру, в рассказе Г. Балла «Голубые их одежды» реализуется метафора «пахать как лошадь»: перетрудившаяся старуха превращается в лошадь и обратно. Бабка Лукерья становится огромной свиньей, чтобы напугать деревенского учителя («Борьба с грамотностью в селе Жерновка» В. Беликова). Охотникам попадается под колеса бес («Охота». А. Цветкова-мл.). Чудище, душащее Иванова, спокойно ложится спать, узнав, что Иванов оставил ему борща – («Страшная сказка» Р. Воронежского).

В некоторых случаях мистическое выходит на первый план: из ирреального плана повествование переходит в реальный, но с материальным подтверждением случившегося. В сверхкратких рассказах Игоря Холина «Два лимона» и «Рыбий хвост» герои получают материальное подтверждение реальности своих снов, в «Трех богатырях» картина влияет на характер сновидений. Во всех трех текстах реальному соответствует «свое» пространство дома, комнаты, ирреальному – безграничное «чужое»

²²⁰ Эккерман И.-П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Издательство «Художественная литература», 1981. С.215

пространство сна, который хоть и снится герою, но не принадлежит ему и существует по своим законам.

С точки зрения персонажей, «обыденная мистика» зачастую настолько органично вписывается в окружающий мир, что не воспринимается как нечто из ряда вон выходящее.

Если говорить о репрезентации бинарных оппозиций «свое-чужое» и «привычное-непривычное», то потустороннее, мистическое, воспринимается как свое, однако непривычное. Бабка, превращающаяся в лошадь, расценивает это как болезнь и вызывает врачей. Мужики убивают оборотня, однако пьют его кровь и говорят: «Мы теперь – оборотень и иже с ним» («Оборотень» Н. Кузьмина) – явная параллель с христианским таинством причащения знаменует переход «чужого» в сферу «своего»; ту же функцию выполняет и хвост беса, повешенный в машине в качестве украшения («Охота», А. Цветков – мл).

Во всех рассмотренных сверхкратких рассказах нет четко структурированного, сконцентрированного вокруг пунта сюжета, в отличие от short short story, сверхкраткой сюжетной новеллы. Нет и самого пунта: он «гасится» обыденной реакцией героев на «неслыханное».

Финал также остается неопределенным: эпический сюжет, который мог бы быть развернут (в рассказе «Охота» - последующая месть убитого черта либо несчастья, принесенные его хвостом) не реализован, замещен описанием. Развертывание сюжета в традиционном фольклорном ключе повлекло бы неизбежный «перевес» в сторону мистического, тексты же такого рода, скорее, балансируют на грани реального и ирреального. Своей структурой рассказ «Охота» напоминает быличку – не исчезнувший по сей день фольклорный жанр, с теми или иными изменениями бытующий в сети Интернет, на сайтах мистической направленности с установкой на правдивое

повествование («Страшные истории из жизни» на сайте jutkoe.ru, «реальные мистические жуткие истории» на сайте fearstory.my1.ru и т.д.).

Заглавие становится элементом игры. Так, рассказ «Охота» представляет вовсе не охотничий случай, «Страшная сказка» оказывается вовсе не страшной.

Таким образом, в структуре сверхкратких рассказов с мистическим сюжетом отражается суть клипового мышления: обман читательского ожидания за счет игры – пропущенная кульминация, заглавие-«обманка». Расплывчатый финал роднит тексты такого рода с образцами «естественной письменной речи», отражая современный синкретизм жанров и форм.

Говоря о редукции в сверхмалых жанрах, нельзя не упомянуть и о феномене «текстов-примитивов»²²¹, представляющих собой набор ключевых слов, т.е. своеобразную «смысловую редукцию», при которой читатель может уловить лишь общий смысл текста.

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, следовательно, служит моделью восприятия всякого текста для реципиента – обладателя «клипового мышления»: читателем «выхватываются отдельные слова и фразы, при отсутствии общего культурного поля трактуемые субъективно»²²². Сама возможность выделения ключевых слов является свидетельством связности первичного текста: если ключевые слова вычленены верно, то это дает квинтэссенцию смысла.

В Сети популярны стихотворения вроде «Жизнь в ста словах», «Триста слов о жизни женщины» и т.д., представляющие собой набор

²²¹ 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.

²²² Фрумкин К.Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/ofirs/kf_clip.htm

ключевых слов (очевидно, «теснота стихового ряда» (Тынянов) и рифмы позволяют воспринимать текст-примитив как полноценное лирическое стихотворение, построенное по той же модели, что и «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» Блока).

В качестве примера текста-примитива рассмотрим историю из сборника под редакцией Стива Мосса и Джона М. Дэниэла «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах», опубликованного в русском переводе в 2000 году:

В ночь

*Взгляд, улыбка, зубы, губы, голос, сексуальный, машина, ласки, квартира, диван, музыка, танец, свет, алкоголь, влажные, сухие, нежный, твердый, быстро, медленно, легко, прочно, нога, колено, бедро, плечи, грудь, пальцы, шелковистые, грубые, дыхание, зал, спальня, ванная комната, кухня, подвал, кровать, подушка, простыни, душ, сигарета, кофе, чулки, браслет, платье, рубашка, обнаженная, грохот, дверь, муж, крик, убийство, одежда, окно*²²³.

Как можно заметить, сокращается все, кроме набора необходимых для понимания ситуации слов. Как можно заметить, даже такой текст-примитив можно сократить в несколько раз, убрав избыточные в описании слова - и ситуация супружеской измены с последующим убийством с легкостью может быть восстановлена. Поэтому возникают тексты-примитивы еще меньшего объема, например:

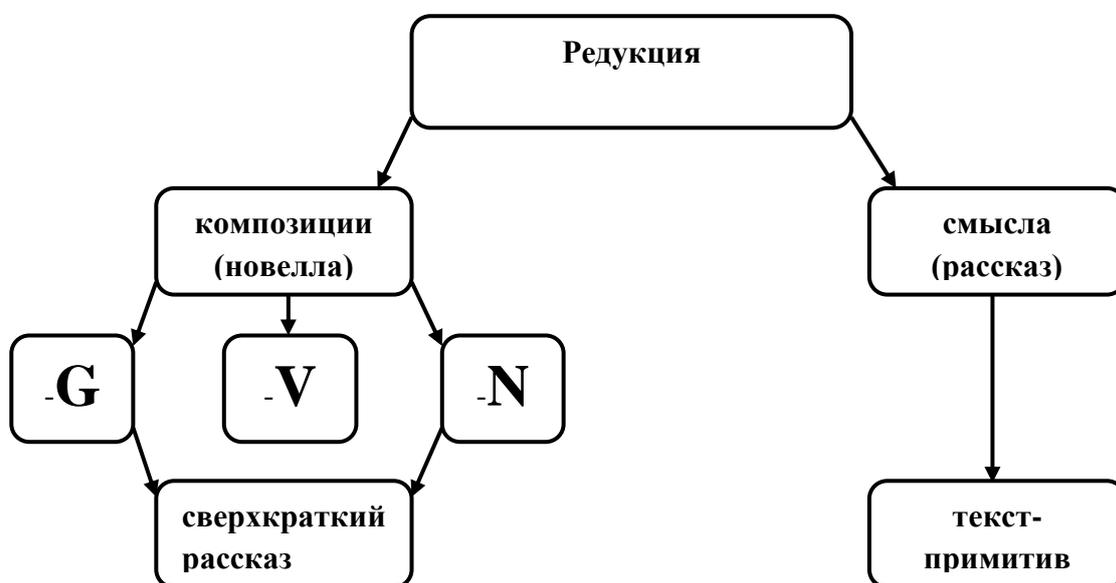
*Незнакомцы. Друзья. Лучшие друзья. Любовники. Незнакомцы*²²⁴.

²²³ Скин Д. В ночь. // Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах [Текст] / Под ред. С. Мосса, Д.М. Дэниэла. - Х. : Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. ; То же [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

²²⁴ Пронзительные рассказы из шести слов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-pisateli/pronzitelnye-rasskazy-iz-shesti-slov-726460/>

Рассмотренные выше типы сверхкратких текстов мы отнесем к фабульным, где представлена редукция потенциального (ненаписанного) текста в плане композиции (композиционно редуцированная новелла) либо смысла (текст-примитив).

Таким образом, в ходе редукции новеллы и рассказа возможно соответствующее образование двух жанровых разновидностей - сверхкраткого рассказа и текста-примитива. Приведенная ниже схема иллюстрирует этот процесс (G, V, и N обозначают соответственно Geschichte, Vor- и Nach- geschichte).



2.5. Сверхкраткий игровой текст

Культура постмодерна возникла в пору торжества массовых коммуникаций, породивших в итоге новую виртуальную реальность.

При этом, в постмодернизме, где подлинная реальность «окончательно не обнаружена, имеется только текст»²²⁵, актуализируется интерес к игре, под которой подразумевается как языковая игра, так и игровая поэтика.

А. Люксембург²²⁶ называет некоторые качества игровой поэтики: амбивалентность (как установка на поливариантное прочтение), принцип недостоверного повествования, интертекстуальность, текстовой плюрализм, комбинирующийся с игрой повествовательных инстанций. Принципы игровой поэтики, применимые к романам В. Набокова, Х. Кортасара или У. Эко, по большей части, нельзя отнести к современным сверхкратким текстам, в которых граница элитарного и массового стирается за счет сверхмалого объема.

Интернет актуализировал также сращение «фикшн» и «нон-фикшн»: художественные тексты зачастую сближаются с медийными, в том числе – рекламными. При этом Интернет является идеальной платформой для литературных игр, так что возникает вопрос, что к чему прилагается – «литературная игра к литературе или литература к игре»²²⁷.

Большое место среди игровых текстов занимают пародийные. В сборник «Идеальный роман» М. Фрая включены, как говорится в

²²⁵ Руднев В. П. Постмодернизм // Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: «Аграф», 1999. с. 223

²²⁶ Люксембург А. Лабиринт как категория набоковской игровой поэтики. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1721&level1=main&level2=articles>

²²⁷ Костырко С. WWW-обозрение Михаила Визеля: литературные игры в Интернете// Новый Мир. №4. 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/igry.html.

предисловии к изданию, последние абзацы ненаписанных произведений: авантюрного романа, книги для детей и т.д.

Несмотря на наличие композиционной редукации, эти тексты мы будем относить к игровым, а не к сверхкратким рассказам с редукацией новеллистической композиции, поскольку игровое начало выполняет основополагающую функцию. Хотя автор в предисловии и утверждает, будто сборник включает финальные абзацы несуществующих книг, все они являются пародиями: одни – на конкретные произведения, другие – на целый корпус текстов.

Именно за счет пародийного аспекта становится возможным всего лишь по одному абзацу «угадать» оригинальный текст или жанр.

Это могут быть пародии как на определенный корпус текстов (например, мифы разных народов), так и на отдельное произведение.

Так, сверхкраткий рассказ «Парис» с подзаголовком «современная европейская проза» представляет собой пародию на культовый роман «Улисс» (на что указывает и заглавие, не только отсылающее к известному герою греческой мифологии, но и рифмующееся с заглавием оригинала: «Парис – Улисс»), и само содержание - поток сознания безымянной героини, заканчивающийся, как и поток сознания Молли в «Улиссе» Джойса, словом «Да». И в отрывке из романа Джойса, и в пародии Макса Фрая мы выделили ключевые образы, фигурирующие в обоих текстах:

ПАРИС (*Современная европейская проза*)

*да убери же отсюда свою неуклюжую тушу и дружка своего убери ради святого олуха мне не нужны вы дуралеи мне нужна моя **желтая роза** ведь **желтая роза** к разлуке говорила моя бабушка ах нет и **роза** мне не нужна пусть будет только **море алое** как рейнское вино **от заката** пусть будет небо и **голубые домики** с белыми крышами и никого вокруг даже*

моего любимого потому что если его не будет рядом я наконец смогу сказать ему то чего он ждал так много лет я скажу ему Да²²⁸

Сравним с текстом «Улисса»:

Ах и море море алое как огонь и роскошные закаты и фиговые деревья в садах Аламеды да и все причудливые улочки и розовые желтые голубые домики аллеи роз и жасмин герань кактусы и Гибралтар где я была девушкой и Горным цветком да когда я приколола в волосы розу как делают андалузские девушки или алую мне приколоть да и как он целовал меня под Мавританской стеной и я подумала не все ли равно он или другой и тогда я сказала ему глазами чтобы он снова спросил да и тогда он спросил меня не хочу ли я да сказать да мой горный цветок и сначала я обвила его руками да и привлекла к себе так что он почувствовал мои груди их аромат да и сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да²²⁹.

Роза неслучайно обрела цвет, став «желтой розой»: здесь, возможно, произошло наложение текстов: к оригиналу Джойса примешиваются смыслы из песни-романса «Домик стоит над рекою», где описывается схожая в плане сюжета ситуация: «Домик стоит над рекою, / Пристань у самой реки, / Парень девчонку целует, / Просит он правой руки»²³⁰. В припеве этой песни как раз звучат слова «желтая роза – разлука».

В оригинале текст не расчленен на абзацы, поэтому автор берет последние несколько строк, заимствует образы (совпадения в обоих текстах выделены нами) и осмысливает их в пародийном ключе: так, «да», сказанное

²²⁸ Фрай М. Идеальный роман. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/frei.html>

²²⁹ Джойс Д. Улисс [Текст] / Д. Джойс; Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего; [Худож. В.И. Терещенко]. - Москва : Республика, 1993. – с. 582-583

²³⁰ Домик стоит над рекою (песня-романс, бытующая у донских казаков). [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.kaz-krug.ru/pesniarch/119-domikstoit>

героиней, в пародийном варианте произносится во время отсутствия любимого.

Эту пародию мы не рассматриваем как композиционно редуцированный текст, так как пародируется не последний абзац оригинала, а сам стиль, прием «потока сознания». Иными словами - мы понимаем, что пародируется весь роман «Улисс», а не его последний абзац.

Согласно концепции Ю. Тынянова, пародия представляет собой разновидность игры, а именно - состоит в диалектической игре приемом. В следующем тексте, например, пародийный аспект актуализируется за счет многократно повторяющейся ситуации, а именно – количество смертей в классическом произведении русской литературы доводится до абсурда:

ЗАПИСКИ РЫБАКА (Русская классика)

Следующим летом я вернулся в Дубраву и узнал, что Степан помер, свалившись с лошади. Месяц промаялся, да потом помер. И Анюта его померла от какой-то неведомой хвори в Великий Пост. И дети их померли. Только младшенький Егорка остался, его взяли к себе сердобольные соседи. Впрочем, на следующий год, перед самой Пасхой помер и Егорка²³¹.

По заглавию – Записки рыбака – также можно догадаться, что пародируется текст Тургенева, причем не какой-то конкретно, а практически любой из «Записок охотника».

М. Бахтин писал: «Можно пародировать чужой стиль как стиль; можно пародировать чужую социально-типическую или индивидуально-характерологическую манеру видеть, мыслить и говорить. Далее, пародия может быть более или менее глубокой: можно пародировать лишь

²³¹ Фрай М. Идеальный роман. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/frei.html>.

поверхностные словесные формы, но можно пародировать и самые глубинные принципы чужого слова»²³².

Однако встречаются тексты, игровая природа которых, хотя и отсылает к прецедентному тексту, собственно пародией не является, поскольку не затрагивает вербальный строй. Тексты такого рода будут копировать исключительно композиционную, мотивную или же образную структуру прецедентного текста, осуществляя аллюзивную связь с ним и переосмысливая прецедентный текст в смеховом ключе.

В тексте Григория Балла «Инженер и бомжи» юмористический аспект актуализируется за счет смены ключевых образов:

Инженер и бомжи

(Басня)

Инженер увидел, что бомжей бесплатно кормят в благотворительной столовой, – извалялся в грязи и пришел в столовую. Бомжи подумали сперва, что он такой же бомж, и пустили его. Но инженер забылся и заговорил по-интеллигентскому. Тогда его бомжи стали бить и прогнали. Инженер пошел назад к своим, но инженеры испугались его оттого, что он был грязный, и тоже прогнали.

Сам Григорий Балл указывает, что «Пятая русская книга для чтения», в которую входит текст «Инженер и бомжи», написана в соавторстве с Львом Толстым. В качестве оригинала взята сказка «Летучая мышь» Льва Толстого²³³, где летучая мышь попеременно примыкала то к млекопитающим, то к птицам, поскольку обладала признаками и тех, и

²³² Бахтин М. Типы прозаического слова. Слово у Достоевского //Проблемы творчества Достоевского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/hr-bahtin-dost1.htm>

²³³ Толстой Л. Летучая мышь/ Сказки русских писателей. М.: Олма медиа групп, 2013 – с. 230

других. Иными словами, герой-инженер *изначально* имеет сходство и с бомжами, и с представителями своей профессии, поэтому с легкостью может перевоплощаться по своему желанию.

Тем не менее, тот же смысл с легкостью извлекается и при незнании оригинала: очевидно то, что позавидовать бездомным героя вынуждает крайняя бедность. Поэтому для читателей, знакомых с оригиналом, важным становится не сам факт узнавания, а возникающий при сопоставлении текстов смеховой аспект: детская поучительная сказка, положенная на реалии девяностых годов. Неслучайно авторское определение жанра меняется на «басню»: за счет этого читательские ожидания изначально нацелены на поучительное повествование, в то время как сказка может носить исключительно развлекательный характер.

Фабула может полностью заимствоваться у прецедентного текста. Так, видоизмененное начало сказки Шарля Перро трансформируется в текст «Пила в самоваре»:

Пила в самоваре

Было у мельника тридцать шесть сыновей, и оставил он им, умирая, всего только мельницу, подсвечник, кота, вставную челюсть, шведский кипятильник, столешницу, сарай, колодезный ворот, шубу, телегу, жбан пустой да шерсти клубок, да лисий капкан и самовар, сапоги, пистолет, лодку ветхую, золотое кольцо, часы с кукушкой, лопасть от винта, пилу, топор, веник, рубанок, садовый шланг, хорька ручного, ведро угля, насос, осла, пушечное ядро, мешок зерна, лопату, толковый словарь, удочку, старую шарманку и еще один подсвечник.

Старшему сыну достались мельница, лисий капкан, мешок зерна, столешница, сарай, колодезный ворот, клубок шерсти, самовар, ветхая лодка да сапоги, да кипятильник шведский и ведро угля, и золотое кольцо, пила, топор, кот, пистолет и челюсть вставная, лопата, часы с кукушкой,

старая шарманка, лопасть от винта, удочка, словарь толковый, рубанок, веник, шланг садовый, пустой жбан да хорек ручной, телега, пушечное ядро и осел.

Младшему сыну достались два подсвечника.

Остальным сыновьям достался насос.

А шуба исчезла²³⁴.

Юмористический эффект возникает за счет длительного перечисления предметов: читатель, воспринимая текст визуально либо на слух, не способен запомнить всю вереницу предметов, составляющих наследство мельника. Гиперболизированная многодетность подготавливает читателя к тому, что перечисление займет много времени: у Шарля Перро в «Коте в сапогах» (заметим абсурдную переключку с заглавием, «Пила в самоваре») у мельника было три сына, а наследство состояло из трех пунктов – мельницы, кота и осла.

В пародии Р. Воронежского сыновей уже тридцать шесть – и, соответственно, имущество мельника по принципу «один предмет на каждого из сыновей» составляют тридцать шесть предметов.

Несправедливость распределения имущества мельника намеренно утрируется. Основная часть нажитого отцом достается старшему сыну (для сравнения – оригинальный текст сказки, где старший сын также наследует самое ценное – мельницу), младший получает два подсвечника, а остальные тридцать четыре сына вынуждены делить насос. Таким образом, пила, вынесенная в заглавие, которая, согласно этой логике, должна быть пародийной заменой кота, также достается старшему сыну, отчего логика

²³⁴ Воронежский Р. Пила в самоваре. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.napisal.ru/familyalbum/pilavsamovare.html>

повествования прецедентного текста нарушается. Таким образом, автором берется лишь мотив дележа наследства братьями – и доводится до абсурда.

Малый объем приведенных в пример текстов обусловлен тем, что пародия, по определению, всегда короче оригинала, а с другой стороны – даже малого объема (в случае пародий Макса Фрая – вырванного из контекста последнего абзаца) достаточно для узнавания оригинала.

Говоря об игровых текстах, следует коснуться проблемы креолизованных текстов. Именно креолизованный текст становится универсальной межкультурной единицей интернет-общения: мемы и комиксы активно распространяются в Сети. Однако, поскольку как мемы, так и комиксы представляют собой отдельные жанры, мы не будем их рассматривать.

В отдельных случаях текст «подвергается» креолизации (к существующему вербальному компоненту добавляется иллюстративный материал). Здесь сказывается ориентированность большинства социальных сетей на изображение (так, в социальной сети vkontakte популярна функция сохранения понравившейся картинки, в то время как функция «заметок» используется гораздо реже).

Сверхкраткие тексты также размещаются поверх фотографий: так, упоминавшийся текст «For sale: baby shoes, never worn» накладывается на изображение стоящей на пустом столе детской пары обуви (См. Приложение, рис.3). Тенденция распространения подобных «текстов в формате jpg» связана с тем, что среднестатистический пользователь Интернета в большей степени ориентирован на восприятие визуальной информации. Именно поэтому создание креолизованных текстов продуктивно с точки зрения клипового мышления.

Пародии на буквари – яркий пример пародийного креолизованного текста. Английское издательство Ladybird выпускает книги из серии «Key Words Reading Scheme»²³⁵, ориентированные на маленьких читателей.

Книги данной серии помогают детям узнавать новые слова и состоят из небольших текстов и иллюстраций к ним. Герои книг, Питер и Джейн, попадают в типичные бытовые ситуации – гуляют, играют с собакой, помогают взрослым по хозяйству.

Рисунки, подражающие стилю серии «Key Words Reading Scheme» вместе с текстом, пародирующим тексты букваря (простые предложения, обилие диалогов) создают креолизованный текст, рассчитанный исключительно на взрослую аудиторию. В русскоязычном сегменте Интернета подобные пародии получили название «Обычные истории о Пете и Жене»²³⁶.

Текст пародий на буквари включает в себя вербальный и иконический компоненты. Визуальный ряд взаимодействует со словесным и дополняет вербальную составляющую.

Различные пародии, созданные несколькими художниками, воссоздают параноидальную реальность, включая в текст такие аспекты, каких, по определению, не может быть в детских букварах: семья идет на консультацию к деревенскому колдуну, дети отправляются в магазин голов из греческих мифов, Мама признается, что не стала художницей из-за необходимости рожать Петю и Женю (примеры пародий на «Key Words Reading Scheme» – см. Приложение, рис. 1 и 2).

Следующая разновидность игровых текстов – графическая. В анализируемом сборнике Макса Фрая представлен и раздел «сетература».

²³⁵ Key Words Reading Scheme. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ladybird.co.uk/worldwide/key-words/>

²³⁶ Петя и Женя: как из букваря сделать арт-проект. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://qps.ru/RCOjs>

Тексты данного раздела созданы по аналогии с остальными – взят последний абзац ненаписанного произведения – но автором умышленно не учтена особенность сетературы, где последний абзац являет собой не сам текст, а посттекстовое сообщение.

Перед нами три компонента: заглавие, подзаголовок (являющий собой свернутый текст романа), данные о публикации.

WWWИНДОУЗ

(роман-пародия об интернете)

*Last-modified: Mon, 20-Jan-98 06:08:22 GMT Оцените этот текст*²³⁷

Таким образом, используется минус-прием: читателю предлагается оценить отсутствующий текст романа. Языковая игра усматривается в заглавии, сочетающем латиницу и кириллицу («Windows» дается в русской транслитерации, за исключением первой буквы, замененной на «www»). Утроение «W» поясняется далее: «роман-пародия об *Интернете*», и жанровое обозначение вновь актуализирует игровой аспект.

В других случаях графо-стилистический характер игры требует обязательного визуального восприятия. Под графической игрой обычно понимается шрифтовая, цветовая, пространственная, пунктуационная (кавычки, скобки, тире, дефис) актуализация элемента, образующего новое слово. «Деление речи на абзацы, пробелы, разделение строк черточками или звездочками - все это дает зрительные указания, дающие опору восприятию построения произведения»²³⁸. Различные шрифты, изменение начертания слов на протяжении текста – эти и другие факторы могут влиять на

²³⁷ Фрай М. Идеальный роман. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/frei.html>.

²³⁸ Томашевский Б. В. Графическая форма //Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. - С.99

восприятие текста. «Графическая игра», понимаемая широко, актуализирует в итоге элемент, привносящий дополнительные смыслы:

*времени. Я неожиданно изобрел машину*²³⁹

Поскольку заглавная буква пишется в начале предложения, а точка обычно маркирует его конец, перенесение этих знаков в середину формирует «бесконечное высказывание», в ходе которого читатель, стремясь прочесть его до конца, будет постоянно возвращаться к началу. Таким образом, событие – изобретение машины времени – подкрепляется графически. Без учета графического оформления единственное предложение звучит как первая фраза либо как пуант ненаписанного текста: «Я неожиданно изобрел машину времени».

Одна из игр такого рода – игра словами, при которой текст создается из одних и тех же либо однокоренных слов, повторяющихся по мере развития действия:

Вопросы

- Есть еще вопросы по данному вопросу?

- Нет вопросов.

*- Тогда перейдем к следующему вопросу*²⁴⁰.

Эти «разговоры ни о чем» иллюстрируют фатическую функцию речи, осуществляемую за счет обмена «ритуальными формами или даже целыми диалогами, единственная цель которых – поддержание коммуникации»²⁴¹. В

²³⁹ Мур А. Я неожиданно изобрел машину времени // Пронзительные рассказы из шести слов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-pisateli/pronzitelnye-rasskazy-iz-shesti-slov-726460/>

²⁴⁰ Янушевский В. Вопросы. Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М.: НЛЮ, 2000. – с. 161

²⁴¹ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>

случае с текстом В. Янушевского перед нами, как можно предположить, заседание какой-либо комиссии, создающей иллюзию бурной деятельности.

У Григория Балла фатическую функцию выполняют не только слова, но и сами действия персонажа, бессмысленные в своей повторяемости:

Ничего

Вошел. Пришел. Открыл дверь. Закрыл дверь. Вышел. Пришел. Открыл дверь. Закрыл дверь. Вышел. Пришел. Открыл дверь.

– Вам чего нужно?

– Ничего.

Вышел. Закрыл дверь. Пришел. Открыл дверь и не закрыл.

– Вам, собственно, опять чего нужно?

– Мне? Мне опять нужно ничего.

Вышел. Закрыл дверь. Снова открыл.

– Вам опять нужно ничего?

– Да, теперь уж от вас совсем ничего.

И, не закрывая дверь, ушел.

Одни и те же действия, скомбинированные в различном порядке, ни к чему не приводят. Заглавие «Ничего» - ответ на вопрос «Что происходит?».

В том случае, когда текст выстраивается по правилам уже существующей литературной игры, он выступает не как ее цель, а как следствие. Так сочиняется тавтограмма:

Глен Старки

Питер

Похоже, Питер Плант просто потрясающе притворялся пай-мальчиком. Презрев предсвадебные посулы, Питер прокутил поместье Паулы, подарив пылкость пригожим подругам. Понапрасну Паула плакала, просила, привораживала презренного. Потом пыл прошел. Появился план. Питер проспал побег подруги. Позже приятели предлагали парню преодолеть предрассудки, предпринять поиски пропавшей. Пьянство погубило Питера — покинутый пил, пока приятели подливали. Потом перестали. Питер протянул подпорки²⁴².

Данный текст являет собой тавтограмму и относится к так называемой комбинаторной литературе («произведения, образованные на основе формального комбинирования определенных элементов текста»²⁴³).

В оригинале эта 55story называется «Werling» и, соответственно, состоит из слов, начинающихся с буквы «w» (переводчиком сохранен лишь мотив растраты, например: «Werner wasted wampum willfully», «Вернер своевольно тратил деньги» и «Питер прокутил поместье Паулы», а также мотив недовольства жены: «Wilma went without», «Велма осталась ни с чем» и «проспал побег подруги»).

Werling

Werling Werner was witless. Without worrying whether wife Wilma was working. Werner wasted wampum willfully. Worthless Werling was workless. When Werling woke wondering what wife Wilma was wanting, we wondered why Werling wanted women. Werling was without wisdom. Women want warmth.

²⁴² Мосс С., Дэниэл Д. Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах. - Х. : Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

²⁴³ Бонч-Осмоловская Т. Курс лекций по комбинаторной литературе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.ashtray.ru/main/texts/experlit/expind/htm.

*Wilma was wet. Werling Werner's weenie was worthless. Wilma went without. Woe was Werling*²⁴⁴.

Стоит отметить, что оригинал разительно отличается от перевода: Верлинг испытывает проблемы в интимных отношениях с супругой, в то время как под пером переводчика разворачивается настоящая драма со смертельным исходом.

В данном случае это «литература, являющаяся приложением к игре»²⁴⁵, поскольку акцент делается на самом принципе текстопостроения в ущерб смыслу, который отходит на второй план²⁴⁶. В качестве основы текстопостроения могут использоваться какие-либо другие формальные ограничения.

По принципу липограммы с последовательным «выключением» буквы строятся тексты с последовательным сокращением «вербального лимита». Так, жанр 55story подразумевает объем не более 55 слов, и сюжет некоторых текстов строится вокруг соблюдения этого требования:

Спешите высказаться

— Пятьдесят пять, — прошептала она.

²⁴⁴ Moss S., Daniel D. The World's Shortest Stories / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sygmabeaute.com/download-pdf/105896-the-worlds-shortest-stories.html>

²⁴⁵ Костырко С. WWW-обозрение Михаила Визеля: литературные игры в Интернете// Новый Мир. №4. 2002. [Электронный ресурс]. доступа.: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2002/4/igry.html

²⁴⁶ Надо отметить, что в случаях, когда текст имеет неоспоримую ценность как литературное произведение, но также строится на основе литературной игры, эти принципы текстопостроения сохраняются переводчиком. Рассуждая о переводе знаменитого романа Ж. Перека «Исчезание», В. Кислов отмечает необходимость учитывать особенности языка, на который переводится текст: «Логично предположить, что липограмматический закон, довлеющий тексту оригинала, должен соблюдаться и при его переводе на иностранный язык. И действительно, этому принципу в точности следуют переводы "Исчезания" на западноевропейские языки <...>. Перевод на испанский "El Secuestro" (Anagramma, Barcelone, 1997, пер. Marc Parayre, Hermes Salceda, Regina Vega) является также липограмматическим, но отличается тем, что отказывается — совершенно обоснованно — не от "е", а от "а", самой употребительной гласной в испанском языке» - Цит. по Кислов В. Переводить исчезание. НЛЮ, 2010, №106 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ki26.html>

— *Пятьдесят пять миль в час?*

— *Да нет же, слов! Это все, что мы имеем! Торопись! Пожалуйста!*

По его шее скользнули капли пота. Он нажал на газ.

— *Но ведь... мне надо так много сказать тебе! Как много важного еще не было произнесено!*

— *Десять, — тихо сказала она.*

— *Десять?*

— *Пять.*

— *Выйдешь за меня?*

— *Да!*²⁴⁷

Помимо графической игры и «литературы формальных ограничений» (словесная игра, тавтограммы, липограммы и т. д.), существует игра с жанром. Из более ранних примеров можно назвать «романы» В. Маркова: «Груша с Гришей согрешили», «Обрывки человеческих сознаний» и другие, представляющие собой предельно свернутую фабулу .

Иногда, помимо собственно сверхкраткого текста, содержится дополнительная информация в паратексте, приводящая к усложнению структуры. Нередки также случаи, когда объем вставных конструкций значительно превышает объем обрамляемого текста.

²⁴⁷ *Рейхман С. Спешите высказаться // Мосс С., Дэниэл Д. Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах. - Харьков: Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html*

Так, в издании романа без названия Владимира Блинова, состоящего всего из четырех слов «Не надо, я сама» содержатся иллюстрации и критическая статья.

«Клип-роман из жизни морских пиратов» Аркадия Бартова «Необычайные приключения корсара Жана Флери и его команды - рыцарей удачи»²⁴⁸ также укладываются в одно предложение:

5 ноября 1522 года пиратский бриг "Улада холостяка" капитана Жана Флери напал на испанскую каравеллу "Молодая лебедь", потопил ее и по пути во Францию испытал необычайные приключения.

Однако установка на клиповость предполагает наличие отдельных фрагментов, между которыми будет переключаться читательское восприятие. Поэтому текст романа осложняется большим количеством комментариев, которые, оставаясь сверхкраткими текстами по своему объему, могли бы помочь увидеть целостную картину путешествия Жана Флери, однако выполняют совершенно иную функцию.

Эти фрагменты автор в некоторых случаях намеренно оставляет пустыми. К примеру, он может выглядеть следующим образом:

Сведения о негре, слуге капитана Жана Флери, который заряжал ружья и передавал их своему капитану

Таких сведений нет.

²⁴⁸ Бартов А. Необычайные приключения Жана Флери и его команды – рыцарей удачи. Клип-роман из жизни морских пехотинцев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/bartov11.html>

Или же читателю сообщается следующая информация:

Перечень междометий, нашептываемых обнаженными красавицами Жану Флери

Ух... ах... ах... ууу... ууу... ааа... ааа... ооо... ооо...

Такое качество текста, как «информативность» в данном случае не является важным: игра в качестве основного приема текстопостроения акцентирует иной вектор читательского восприятия, то есть важным становится не что именно сказано, а в какой форме.

Повествовательная часть сведена до минимума. Функция комментария изменяется: предполагается, что по нему можно восстановить недостающие элементы сюжета (на это указывает авторская номинация жанра – «клип-роман»), однако новая роль фикционального комментария становится элементом игры, представляя в той же степени неинформативным, что и сам текст. Те же функции могут быть перенесены и, к примеру, на введение.

Роман под названием «А после было слово» Илюбая Бактыбаева выглядит следующим образом: «Да-а-а-а-...» и в изданном варианте также содержит вступление, многократно превышающее объем самого текста. В качестве введения выступает эссе, поясняющее, в каких случаях обычно произносят протяжное «Да-а-а-а-...». Несомненно, что при изъятии непосредственного текста романа, книга ничего не теряет в содержательном плане, поэтому доминирующая роль введения и игровой характер построения целого в данном случае очевидны. Подобные эксперименты также будут являться игровыми текстами, несмотря на авторское жанровое обозначение «роман».

В качестве другого примера можно привести микроглаву романа Э. Лимонова «Дневник неудачника» - «Пели оперу. Я вошел». В данном случае этот микротекст, включенный в общую структуру «Дневника», воспринимается как часть целого, как глава романа, состоящего из частей «обычного» (большого, нежели сверхмалые тексты) объема. Случаи, когда микротекст включен в более объемное произведение в качестве фрагмента, мы не рассматриваем в качестве жанровой игры.

Микронovelла «Котбус. Царапины» из цикла «Спички» А. Федорченко содержит, помимо завязки и кульминации (которые являются первой и второй репликой диалога, ведущегося между героями), три вставных стихотворения (точнее – одно в трех вариантах), за счет чего ее структура разрастается:

Котбус. Царапины

Ты сказала:

– Раньше в Германии жили славяне – полабские сербы. Бранденбург – это Бранибор, Лейпциг – Липск, Дрезден – Дрежджаны, Берлин – Медвежий город. Отсюда в древности славяне расселились и на Балканы, и на Русь. Лужица на берегах Шпрее – последний осколок древней Полабской Сербии. В Верхней Лужице живут мильчане, гломачи и нишане, а в Нижней Лужице – лужичане и нижичане.

Вот наш гимн на верхнелужицком языке:

Rjana Łužica,

Sprawna, přecelna,

Mojich serbskich wótcow kraj,

Mojich z bóžnych sonow raj,

Swjatesu mi twojehona!

Časo přichodny,

Zakćěj radostny!

Ow, zo bychy z twojeho

Klina wušli mužojo,

Hódni wěčnoh worotnjeća!

A вот так поется на нижнелужицком:

Rědna Łužyca,

Spšawna, psijazna,

Mojich serbskich wošcow kraj,

Mojich glucnych myslow raj,

Swěte su mě twoje strony.

Cas ty psichodny,

Zakwiś radostny!

Och, gab muže stanuli,

Za swoj narod žěłali,

Godne nimjer wobspomnješa!

A по-русски будет примерно так:

Родная Лужица

Чиста и красива,

Моих сербских предков край,

Моих снов волшебных рай,

Святы твои просторы!

Время придет –

Возликует народ!

О! Из лона твоего

Выйдет настоящий герой,

Достойный вечной славы!

Я сказал:

– Потихоньку! Ты царапаешь сильно мне спину²⁴⁹.

Случаи, когда объем вставных конструкций значительно превышает объем обрамляемого текста, имеют свои особенности. В приведенном примере текст гимна, помимо русского языка представленный, как сообщается героиней, на нижнелужицком и верхнелужицком, тормозит повествование, усиливая эффект неожиданности от последней фразы.

«В плане структурно-смысловой организации текста-приемника вставные тексты способствуют созданию когерентности, определяя ключевые ситуативные моменты, в ряде случаев представляющие собой кульминацию событий; создают второй событийный план, который способствует расширению информационного поля нарратива, а также может служить фоном разворачивающихся событий»²⁵⁰.

Возникает вопрос – считать ли сверхкраткими подобные образования с «разросшейся» за счет вставных конструкций структурой, т.е. состоящие, по сути, из нескольких сверхкратких текстов внутри одного?

²⁴⁹ Федорченко А. Котбус. Царапины. / А. Федорченко. Спички. // Октябрь. – 2013. - №5. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/f4.html>

²⁵⁰ Геращенко А. М. Роль вставных текстов в организации и развитии нарратива (на материале английского языка) Автореф. дис...канд. филол. н. М., 2009. – с. 15

В нашем исследовании мы будем относить подобные тексты также к игровым формам. Вспомним в качестве канонического примера «Смерть искусству» - пятнадцать «поэм» Василиска Гнедова, каждая из которых занимает не более одной строки, причем «Поэма 14» - «Ю.», а «Поэма Конца (15) – и вовсе «гениальное белое поле»²⁵¹.

Текст из сборника «Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах» является стилизацией под первичный речевой жанр инструкции:

Сюда поставьте название

- *Составьте план, придумайте предпосылку, вступление. Опишите ситуацию, можно в форме диалога.*

Можно представить основных действующих лиц.

- *Развитие сюжета, основа которого заложена в первой части, путем изменения, подтверждения или отрицания уже сказанного выше. Можно ввести второстепенные персонажи путем вспомогательных диалогов.*

- *Мораль, заключение, иронический поворот. Можно поставить риторический вопрос или выразить отчаяние. Ограничение объема зачастую ухудшает качество²⁵².*

Автор использует свои 55 слов для описания «универсальной схемы» создания short short story, причем последнее предложение одновременно является и реализацией последнего пункта: вывод «Ограничение объема

²⁵¹ Бирюков С. Е. Одинокая строка// С. Е. Бирюков Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. – с. 58

²⁵² Краун Б. Сюда поставьте название // Мосс С., Дэниэл Д. Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах. - Харьков: Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

зачастую ухудшает качество» подходит под пункт «мораль, заключение, иронический поворот», являясь одновременно и тем, и другим, и третьим. Таким образом, текст служит и инструкцией, и ее идеальным воплощением. В данном случае также можно отметить графическую игру: усиление сходства с инструкцией происходит за счет графических элементов, упорядочивающих структуру списка (маркеры в начале пунктов).

Аналогично инструкции, создается стилизация под кулинарный рецепт:

Мой рецепт для шедевра

Беру одну идею позаковыристой, набиваю ее сюжетными линиями и героями, добавляю перцу, щепотку соли, посыпаю разнообразными мелкими идеями и ставлю в духовку своей мысли. Потом я жду, пока блюдо дозреет. Когда оно готово, я убираю клише, пошлости, ненужную шелуху и придаю произведению нужную форму. После этого с чувством глубокого эстетического удовлетворения я подаю блюдо друзьям²⁵³.

Игра с жанрами в данном случае демонстрирует и зависимость текста от контекста: изменись содержимое 55story, все равно инструкция, попадая в сборник сверхкратких рассказов, начинает восприниматься как рассказ.

Жанр инструкций, полезных советов, рекомендаций, доходящих до абсурда, довольно популярен среди игровых текстов. Это пародия, но не на художественный, а на первичный речевой жанр. Так, на основе устойчивого выражения «ребенок – копия родителей» создается следующие рекомендации по снятию копий:

Методичка

²⁵³ Сагдат К. Мой рецепт для шедевра. // Мосс С., Дэниэл Д. Самые короткие в мире рассказы о страсти, любви, предательстве, мести, убийствах, ужасах. - Харьков: Клуб семейного досуга, 2000. - 239 с. [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_pre_datelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html

*Для того чтобы снять копию с листа, возьмите оригинал и чистый лист бумаги. Затем оставьте их наедине, желательно на всю ночь. Для ускорения результата рекомендуется заранее приобрести шампанское и свечи. Оставьте это все в вашей квартире и приходите утром, но не слишком рано. Через восемь-десять месяцев вы получите копию. Если копия слишком светлая (семь месяцев) или темная и размазанная (одиннадцать месяцев), наберитесь терпения и попробуйте еще раз.*²⁵⁴

В некоторых случаях тексты, основанные на игре с жанром, тяготеют к новеллистической композиции, обнаруживая неожиданный поворот и нестандартную развязку, с тем отличием от short short story, что не являются фабульными. Примером может служить пародия на рекламное сообщение, анонсирующее выпуск очередного бестселлера. Неожиданная смена авторской позиции в середине предпоследней фразы переворачивает все сказанное до этого, вместо необходимого для рекламы восхваления продукта, рассказчик переходит к осуждению:

*Вышла новая зубодробительная повесть Станислава Кишинева "Ураган-2". В продолжении этого ломовейшего литературного произведения талантливый автор описывает навороченные похождения Виктора Ската, который, выжив в эпохальном финале предыдущей передряги, пускается на новые, смертельно опасные авантюры. 450 страниц. Твердая обложка. Все надежды согласованы. Закругленные края. Легко умещается в кармане. Спрашивайте в электричках Московской области, куда катится наша литература. Вам скажут.*²⁵⁵

²⁵⁴ Воронежский Р. Методичка. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/voronezhsky.html>

²⁵⁵ Воронежский Р. Без названия [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/voronezhsky.html>

Можно предположить, что в игровых сверхкратких текстах невозможна типология по жанровому признаку, а возможно дифференцирование, связанное 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. Однако именно игровой момент становится важным, это основа, на которой держится весь текст.

Мы выделяем следующие разновидности игровых текстов: пародия (в том числе пародийный креолизованный текст и близкий пародии аллюзивный игровой текст), графическая игра, литература формальных ограничений (словесная игра, тавтограммы, липограммы), игра с жанром (стирание жанровых границ за счет игры с формой - разрастание структуры, значимая пустота; стилизация под первичные речевые жанры).

Малый объем текстов чаще всего не позволяет комбинировать игровые стратегии, вынуждая автора обращаться к какой-то одной: к приему формальных ограничений, к графической или жанровой игре. Также можно предположить, что вместе с упрощением структурной организации текста редуцируется «смысловая усложненность» (Ю. М. Лотман).

2.6. Прозаическая миниатюра

Под понятие «миниатюры» в отечественном литературоведении зачастую подводится вообще любой текст малого объема.

Вопрос о родовой отнесенности жанра миниатюры относится к числу дискуссионных. В первом упоминании термина «миниатюра» (статья В. Дынник в «Краткой литературной энциклопедии» 1925 года²⁵⁶) данный жанр относился (в противоположность лирическим «стихотворениям в прозе») к эпико-драматическому роду.

В 1960-е гг. «Краткая литературная энциклопедия» отмечает, что малые по объему лирические стихи не принято считать миниатюрой. При этом в разряд миниатюр попадают лиро-эпические произведения (из-за возможности «тематически-композиционного соотнесения малых и больших жанров»²⁵⁷, иными словами – вследствие способности предстать сжатой формой больших эпических жанров).

Впоследствии прародителем жанра миниатюры стали считать «стихотворение в прозе». Однако не все исследователи поддерживают эту концепцию. Ю. Б. Орлицкий, О. Б. Перушкевич, Э. А. Бальбуров) рассматривают миниатюру в качестве интегрального жанрового прототипа всех малых прозаических жанров – рассказа, новеллы, стихотворения в прозе, очерка, эссе и других. Миниатюрой в таком случае будет называться любой текст с единственным формальным критерием – малым объемом. В монографии Ю. Орлицкого «Стих и проза в русской миниатюре»²⁵⁸ подчеркивается, что само определение «стихотворения в прозе» можно

²⁵⁶ Дынник В. Миниатюра // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. - Т.1. М.-Л.: Изд.-во Л.Д. Френкель, 1925. - Т.1.

²⁵⁷ Левицкий Л.А. Миниатюра // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А.Сурков: в 9 т. Т.4. М.: Сов. энциклопедия, 1967.

²⁵⁸ Орлицкий Ю. Б. Стих в прозе в русской литературе. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991.- 200 с

отнести как к стихоподобным произведениям малой прозы, так и к ритмически нейтральным прозаическим миниатюрам.

Изначально лирическая составляющая прозаической миниатюры доминировала настолько, что жанр миниатюры часто именовался исключительно как «лирическая миниатюра». А. П. Казаркин уточняет, что любая миниатюра будет иметь лирическую направленность, поскольку к этому приводит уменьшение объема, и «рассказ, чтобы остаться самостоятельным произведением, должен сделать качественный скачок - проза должна перейти в поэзию»²⁵⁹.

У. Шольц в исследовании «Жанр миниатюры в творчестве М. М. Пришвина (1930-40 гг.)»²⁶⁰ признает лирическое начало в миниатюре, но выделяет дополнительные поджанры, соотносимые с литературными родами - лирическую, лирико-эпическую и лирико-драматическую миниатюру.

Некоторые исследователи, например, П. С. Уляшов, не проводят разделяющей черты между «миниатюрой» и «рассказом» – и приходят к выводу, что короткий рассказ (он же – миниатюра) не является новым жанром, а представляет собой модификацию жанра рассказа²⁶¹.

Стилистическая завершенность отличает миниатюру от отрывка, если рассматривать последний в качестве жанра: возникавший время от времени вопрос о статусе отрывка (жанр, художественная форма, часть произведения) вызывал в литературоведении значительные разногласия.

²⁵⁹ Казаркин А. П. Поэтика современного лирического рассказа. - Томск, 1974. - С. 115

²⁶⁰ Шольц У. Жанр миниатюры в творчестве М. Пришвина (1930-40-е гг.): Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Л.: Ленинградский гос. Пед. Ун-т. 1986. – 14 с.

²⁶¹ Уляшов П. С. Этот неумиряющий жанр (современный советский рассказ). - М.: Знание, 1987. - С. 6.

Е. И. Зейферт считает отрывок (говоря о поэтическом отрывке) особым жанром²⁶² - однако, зародившимся и ушедшим еще в эпоху романтизма: «У отрывка – свое лицо. Его визитная карточка – авторское указание на фрагментарность в названии, пометы "отрывок" и "из...". Отрывок любит пропуски текста – строки точек, которые всегда многозначительны. Подчеркнуть отрывочность можно, к примеру, и начальными или финальными неполными строками либо многоточиями»²⁶³.

Прозаический отрывок называют еще «рассказ-фрагмент» или же просто «фрагмент». Такой точки зрения придерживается А.М. Гордиенко.

Рассматривая публикации прозы в журнале «Числа», он отмечает, что в отечественной литературе начала XX века в целом и в творчестве эмигрантов данного периода в частности, не разграничиваются термины «отрывок и фрагмент», поэтому возможно оперирование ими как синонимичными понятиями. «Одной из главных особенностей фрагмента является его внеположенность классической жанрово-родовой системе художественной литературы. Однако в общем контексте "малоформатных" прозаических публикаций журнала "Числа" можно говорить об определенной близости фрагмента к жанру рассказа: большинство текстов, названных "отрывками", являются скорее их модификацией, чем самостоятельным жанровым образованием. Номинация "отрывок" (или "фрагмент") в данном случае – маркер активных стилевых поисков»²⁶⁴.

²⁶² Зейферт Е. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок. Учебное пособие. – М.: Флинта; Наука, 2014.

²⁶³ Зейферт Е. О двух стихотворениях Константина Батюшкова, которые считали одним текстом // «Дети Ра», №12, 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ra/2012/12/e24.html>

²⁶⁴ Гордиенко А.М. Жанровая форма «отрывка» в прозе русской эмиграции первой волны // Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 2 – Том I (Гуманитарные науки) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/2011_2g/52.pdf

Некоторые литературоведы полагают, что фрагмент может считаться жанром только в случае включения его в контекст целого²⁶⁵, потому фрагменты стремятся к циклизации.

Тем не менее, существуют и циклы миниатюр, поэтому разграничение отрывка и миниатюры ограничим их стилистическими особенностями. Более подробно вопрос циклизации сверхмалых жанров рассмотрим в §2.6. «Особенности циклизации современных микрожанров».

Ю. Н. Тынянов²⁶⁶, говоря о фрагменте, отмечал подвижность границ жанра. Отрывок может восприниматься фрагментарно, как часть целого: отрывок поэмы – поэма. Однако реципиент может расценить фрагмент и как отдельный жанр. Эта жанровая отнесенность не зависит, по Тынянову, от воли читателя, а исключительно от преобладания или наличия какого-либо жанра (если в данный момент существует и активно функционирует жанр фрагмента, то отрывок будет воспринят именно как законченное произведение, если нет – в качестве части целого).

Однако, как мы отмечали, распространенность клипового мышления приводит к тому, что любой отрывок начинает осмысливаться в качестве законченного целого.

Поэтому в данной работе мы не будем рассматривать фрагмент как отдельный жанр, считая его, в зависимости от наличия фабулы, либо сверхкратким рассказом, либо прозаической бесфабульной миниатюрой.

В последние годы отдельной разновидностью жанра миниатюры стали называть «лирическую прозаическую интернет-миниатюру». Под ней подразумевается, очевидно, бытующая в Сети лирико-эпическая миниатюра, по классификации Шольц.

Несмотря на попытки утвердить лирическую прозаическую интернет-миниатюру в качестве отдельного жанра, ее специфических признаков

²⁶⁵ Дарвин М.Н. Фрагмент // Введение в литературоведение. М., 2000. - С. 450.

²⁶⁶ Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции. // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, с.270-281

исследователям выявить не удалось, в качестве единственного жанрового критерия называется объем. «Размер текста, соответствующий объему традиционной лирической прозаической миниатюры, соотносим со средним объемом интернет-поста, составляющим приблизительно 100–200 слов. Следовательно, объем текста является определяющим фактором, способствующим тому, что жанр лирической миниатюры овладел актуальной для современности коммуникативной средой»²⁶⁷.

Исследователи, оперирующие термином «лирическая прозаическая миниатюра», не всегда убедительно обосновывают отличие этого жанра от «стихотворений в прозе»: « "Чисто" лирические" стихотворения в прозе" (аналог любовной, пейзажной элегий вне философского осмысления бытия), близкие ядру лирики как рода, в сфере лирических прозаических миниатюр относятся к периферии жанра, так как лишены выхода за границы собственного "я", что свойственно ядру "стихотворений в прозе". От лирических прозаических миниатюр стихотворения такого рода отличает только прозаическая форма»²⁶⁸.

В своей работе мы отдаем предпочтение обозначению «бесфабульная прозаическая миниатюра», поскольку наличие фабулы позволит разграничить миниатюру и сверхкраткий рассказ.

Говоря о сюжете прозаической миниатюры и даже отмечая его наличие в качестве обаятельного признака (в нашем исследовании наличие либо отсутствие сюжета не служит критерием определения жанра миниатюры), Т. Маркова и Е. Ставцева отмечают его специфичность.

Так, «действие, событие в миниатюре чаще всего подается условно, отдельными штрихами. Законченность действия миниатюры (фабулы) не в сюжетной законченности произведения, а в смысловой законченности

²⁶⁷ Плотникова А.А. Объем текста лирической интернет-миниатюры как ключевой признак жанра. Вестник Томского государственного университета. № 354, 2012. – С. 23

²⁶⁸ Геймбух Е.Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: лингвостилистический аспект. Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс]. <http://www.dissercat.com/content/poetika-zhanra-liricheskoi-prozaicheskoi-miniatury-lingvostilisticheskii-aspekt>

символа. В этом принципиальная разница, отделяющая миниатюру, например, от короткого рассказа или анекдота. Сюжет в миниатюре служит законченности символа. Если сохранить действие, но исключить смысл символа – миниатюра исчезнет»²⁶⁹.

Таким образом, действие трактуется как символический акт, дающий возможности для интерпретации. Но это, скорее, связано с нагрузкой, которая ложится на каждый составляющий элемент текста в связи с его сверхмалым объемом, – и не является специфическим признаком миниатюры как таковой.

Некоторые исследователи, говоря о миниатюре, отмечают, что данный жанр «характеризуется адекватной передачей любого авторского замысла»²⁷⁰, поскольку из-за сверхмалого объема миниатюры текст будет являть предельно сжатую мысль, «в миниатюре нет пространства для растекания «мыслью по древу»²⁷¹. Отметим, что данная характеристика может быть отнесена к любому сверхмалому жанру и не является признаком собственно миниатюры.

В качестве примера прозаической бесфабульной миниатюры приведем серию «Вижу» Линор Горалик. Тексты, публикуемые в твиттер-аккаунте писательницы, являют собой зарисовки из повседневной жизни, каждая из которых начинается словом «вижу»:

²⁶⁹ Маркова Т.Н., Ставцева Е. М. Место прозаической миниатюры в новейшей литературе Южного Урала// Вестник Челябинского государственного университета, №6, 2013. – с. 193.

²⁷⁰ Чойнжурова Ю.Ж. Поэтика жанра миниатюры в русской литературе Бурятии второй половины XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/poetika-zhanra-miniatyury-v-russkoi-literature-buryatii-vtoroi-poloviny-xx-veka>

²⁷¹ Гордеева О.И., Плотникова А.А. Жанровое своеобразие лирической интернет-миниатюры: результаты и перспективы лингвистического исследования// Вестник Томского государственного университета. Томск, № 370, 2013. - С. 11

Вижу: юношу, грызущего ручку над свежим блокнотом с единственной, тщательно изукрашенной надписью вверху первой страницы: «План безумств:»

В данном случае, «тщательная изукрашенность» надписи и сама идея «плана» противопоставляется тому, что же хочет предпринять молодой человек. Интересно и то, что блокнот свежий, и, кроме первой надписи, очевидно, пустой. Запланированное безумство – оксюморонное понятие, подобное подвигам, включенным в распорядок дня барона Мюнхгаузена. Неожиданная, почти пуантирующая концовка, тем не менее, не содержит никакого сюжетного поворота: зафиксирована только исходная ситуация.

Такое подобие поворотного момента, фиктивный пуант – довольно распространенный в прозаических миниатюрах прием. Это, с одной стороны, ограничивает их от отрывка и фрагмента, а с другой – работает именно на усиление прозаического начала - тенденция, обратная изначальному синтезу миниатюры и лирики, о котором мы говорили вначале.

Отметим, что взаимопроникновение лирических и прозаических жанров – одна из популярных тенденций в Сети. За счет этого в последнее время часто стали появляться стихотворения с концовкой, похожей на новеллистический пуант²⁷². Зачастую она также ограничивается визуально

²⁷² Близость новеллы и лирики отмечает В. Шмид, говоря о конструктивном принципе - вплетении поэтических мотивов в нарративный строй новеллы и приходя к выводу, что «необходимо определить новеллу с точки зрения построения ее текста как наиболее поэтический жанр повествовательной прозы» - Цит. по Шмид В. Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адриана Прохорова. О поэтичности «Гробовщика» //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.63. Независимо от наличия либо отсутствия фабулы, присутствие поэтической составляющей в новелле выделяли многие исследователи. «В известном смысле новелла – повествовательный аналог лирики с той, однако, значительной разницей, что первая фиксируется на современности не в качестве субъективированного высказывания, подобно второй, но как передача объектно наличного порядка вещей». - Цит. по Смирнов И.П. Олитературное время. (Гипо) теория литературных жанров. – СПб: Изд-во РХГА, 2008. – с. 169. Восприятие действительности с точки зрения эмоций позволяет «субъективировать повествование, внести в него лирику или мораль». - Цит. по

при помощи пробела или многоточия. В качестве примера рассмотрим стихотворение Александра Пелевина «Четверо»:

В тамбуре курят четверо. Первому двадцать пять на вид.

Он выпускает струйку дыма, кашляет и говорит:

«Убили меня в сорок первом, в битве под Киевом, у Днепра,

Видишь, в моей гимнастерке осталась на память о том дыра.

Я похоронен в руинах дома, где мы засели тогда втроем.

Немец для верности кинул гранату в дверной проем.»

Второй говорит: «У меня все скучно. Я утонул в шестьдесят шестом.

Были в деревне, купались в речке на тихой заводи под мостом.

Я неудачно нырнул с ограды. Мне было двадцать три.

Господи, посмотри на меня. Господи, посмотри.»

А третий смеется: «Прекрасно помню. Мне было пятьдесят.

Я, как нормальный покойник, умер в постели пять лет назад.

В тот день на работе мне стало плохо. Я еле дошел домой.»

Четвертый молчит и думает:

«Я живой.»²⁷³

В этом стихотворении ритмически маркированная концовка «переворачивает» нарратив: четвертым мертвецом в своеобразном

Виноградов И. А. О теории новеллы // И. А. Виноградов. Вопросы марксистской поэтики, 1936 – 427 с. – с. 288. О «стихотворной новелле» как отдельной разновидности см. *Чумаков Ю. Н.* «Сон Татьяны» как стихотворная новелла. //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 83-105

²⁷³ *Пелевин А.* Четверо // Петербургская газета [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://petrogazeta.ru/fiction/37>

«разговоре мертвых» оказывается живой. Подобного рода фабульные стихотворения широко распространены в Интернете, и концовка почти всегда выделена либо ритмически, либо графически (в данном случае фигурируют оба маркера).

Существует даже отдельный жанр, развившийся из «стишков-пирожков», «стишки-порошки», в которых последняя усеченная строка выполняет ту же функцию:

*пришел бетховену по почте
какой то странный коробок
с письмом дарю тебе нужнее
ван гог²⁷⁴*

Рассуждая о современном рассказе, О. В. Сизых предполагает, что «нарушение границ прозы и "стиха" влечет за собой смысловую сложность, заключающуюся в повествовательной многоплановости, повышающей уровень концентрации смысла художественного текста»²⁷⁵.

Мы обозначим нарушение границ прозы и стиха как общую тенденцию, вызванную спецификой Интернета – подобным же образом, как происходит, например, сращение художественной прозы и естественной письменной речи, что мы отмечали в § 1.1. «Интернет как среда бытования сверхкратких текстов».

Рассмотрим другие примеры бесфабульных прозаических миниатюр. Миниатюра Владимира Тучкова имеет подзаголовок «рассуждение» и

²⁷⁴ Стишки-порошки // Netlore.ru. Антология сетевого фольклора. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://netlore.ru/poroshki>

²⁷⁵ Сизых О.В. Поэтика современного российского рассказа. Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Вып. №2, том 9, 2012. - С. 123-124

представляет собой описание банкоматов, переданное с помощью приема остранения.

Из «Шестой русской книги для чтения»

Как люди живут в москве

(Рассуждение)

В москве людям выдают специальные дощечки. Когда кончаются доллары, человек подходит к большому железному комоду и сует дощечку в маленькую щель. А потом стучит пальцем по особым брусочкам. И из шкафа высыпается столько долларов, сколько человеку надо.

В москве люди живут хорошо²⁷⁶.

Последняя фраза, «В москве люди живут хорошо» переключается как с заглавием, выступая ответом на вопрос «как люди живут в москве?», так и с авторским определением жанра.

Рассуждение как функционально-смысловой тип речи выполняет «особое коммуникативное задание – придать речи аргументированный характер (прийти логическим путем к новому суждению или аргументировать высказанное ранее)»²⁷⁷. Рассуждение, как правило, имеет следующую структуру: проблемная ситуация, порождающая вопрос, поиск ответов и вывод. Миниатюра Тучкова копирует структуру рассуждения с единственным отличием – сама проблемная ситуация остается за пределами текста, сразу же обозначаясь в качестве вопроса, вынесенного в заглавие, что позволяет сократить рассуждение в объеме.

²⁷⁶ Тучков В. Из «Шестой русской книги для чтения». Как люди живут в москве// Новое литературное обозрение №38, 1999. - С. 260-261.

²⁷⁷ Трошева Т. Система функционально-смысловых типов речи в современном русском языке (описание-повествование-рассуждение-предписание-констатация)//Филолог. Вып. 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_2_35

Описание, повествование и рассуждение выступают как первичные речевые жанры, преобразуясь во вторичные в текстах миниатюр²⁷⁸, при этом «обладают устойчивой семантикой, связывающей речевое высказывание с действительностью (реальной в параметрах места – описание и времени – повествование, а также ментальной – рассуждение), и стабильными принципами использования языковых средств»²⁷⁹.

В данном случае следует сделать дополнительный акцент именно на бесфабульности повествования (повествование в данном случае понимается как функционально-смысловой тип речи). Прозаическая миниатюра, соотносимая с повествованием, будет представлять собой своеобразный «рассказ ни о чем»:

Движение

Стадо серых мальчиков перебежало через дорогу, скрылось в нараставших кустах, спряталось в листве. Ветер оторвал свою голову и, положив в пустой кувшин, зарыл за дорогой в овраге. Четыре ящерицы вползли в кувшин, вылезли с другой стороны, с ног до головы бесстрашные, и направились к зарослям акации. Подошел милиционер и, не найдя ничего, скрылся в мотоцикле. Муха переползла слева направо, подумав, сделала еще один семенящий прыжок и улетела. Листья зашумели, зашевелились, пацаны

²⁷⁸ Так, выделяя «рассказ о поступке» в качестве отдельной разновидности текста, Т. Попова рассматривает на этом примере трансформацию первичного жанра во вторичный – см. Попова Т. И. Повествование как первичный речевой жанр и его функционирование в целом тексте (вторичном речевом жанре) // Филологический класс. 2014. №3 (37) С.7-12.

²⁷⁹ Калинина Е.И. Коммуникативная составляющая модели речевого жанра личного дневника в рамках гипержанра «Diary» в британской лингвокультуре // Вестник КемГУ. 2012. №3. С. 230

вылезли на свободу, пересекли дорогу в обратном направлении, и все затихло²⁸⁰.

Миниатюра «Движение» представляет собой цепь незначительных событий, которые частично связываются в фабулу (мальчики прячутся, милиционер не обнаруживает их присутствия, мальчики бегут обратно), частично – нет (поднимается ветер, снуют ящерицы, ползает муха), однако заглавие «Движение» обозначает вектор восприятия, уравнивая по значимости и сторонние мотивы, и составляющие фабулы. Важным становится само ощущение бесцельного, беспокойного движения. Формально обозначенная фабула, таким образом, оказывается на периферии восприятия.

Подобного рода повествование тяготеет к описанию и отличается от него только наличием факультативной фабулы.

Пример миниатюры, сочетающей «традиционное» для жанра описание, комментарий в стиле дневниковой записи (к чему отсылает и авторский подзаголовок) и неожиданное умозаключение – фиктивный пуант – являет собой текст Р. Воронежского «Первый текст из цикла "Телевизор и другие" (типичные дневниковые записи)»:

Голая девка в ванне посередине прерии томительно водит по себе губкой. Режиссеру за воображение три с плюсом. Звукооператору четверка – музыка не вызывает протеста, хотя могла бы быть и получше. А вот и стриптиз показывают. Первая участница похожа на продавщицу в магазине. Она снимает рубашку, будто одолжение делает. «Хорошо, я отрежу вам полкило вырезки». «Четыре предмета было на девушке, и

²⁸⁰ Кривицын С. Движение. Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М.: НЛО, 2000. – с.192.

сейчас на ней, как мы видим, ничего нет» - говорит комментатор. Видимо, стриптиз транслируют по радио²⁸¹.

Неожиданность ситуации – комментируемый стриптиз, который, к тому же, еще и транслируется по радио, воспринимается героем как типичная ситуация («типичность» - ключевое понятие, вынесенное в подзаголовок данной миниатюры), что характерно для психотического восприятия мира²⁸². Отклонение, таким образом, преподносится как обыденность – вспомним подобное мировосприятие в сверхкратких рассказах с мистическим сюжетом, где даже потустороннее трактуется как «непривычное свое» (§ 2.4. «Сверхкраткий рассказ с редукцией новеллистической композиции и текст-примитив»).

В обеих миниатюрах содержится авторская отсылка к первичным речевым жанрам – рассуждению и дневниковой записи, подчеркнутая же фрагментарность повествования в серии Горалик «Говорит:»²⁸³, графически маркированная многоточием, передает, по мысли автора, стилизацию под случайно услышанные разговоры. Таким образом, миниатюры даже в авторском сознании соотносятся с первичными речевыми жанрами.

Бесфабульность миниатюр Горалик маскируется «намеком на фабулу», желательным действием, которое не может быть совершено из-за ограниченности во времени: любая из историй серии «Говорит:» происходит здесь и сейчас. Часто миниатюры строятся на основе противопоставления:

²⁸¹ *Воронежский Р.* Первый текст из цикла "Телевизор и другие" (типичные дневниковые записи)/ Современная малая проза. В сторону антологии. Интернет-проект Дмитрия Кузьмина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/voronezhsky.html>

²⁸² *Руднев В.П.* Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века. М.: Гнозис, 2010. - с. 70

²⁸³ *Горалик Л.* Говорит: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://linorgoralik.com/govorit.html>. - Дата обращения: 08.08.2015. – Загл. с экрана.

- ...она слабая, трусливая, зависимая, ни к чему не способная, очень тяжелая, очень несчастная женщина. И мы ее жалеть должны, а не гадости о ней говорить.

В приведенном примере почти анекдотическая ситуация конструируется за счет несоответствия посылы, заключенного в последней фразе, предыдущему содержанию текста. Противопоставление может строиться с использованием контекстуальной антонимии:

- ...я вообще совершенно неконфликтный человек. Абсолютно. Правда, с братом мы постоянно ужас как ругаемся, - но брат натурал.

«Натурал» и «неконфликтный человек» в данном случае – противоположные понятия, поэтому ссора с натуралом не считается за исключение из правил.

Также противопоставляться может «банальное – небанальное»:

- ...давно не был в супермаркете. Вот, хочу туда пойти.

«Хочу туда пойти», фраза, традиционно произносимая относительно редко посещаемых мест (чаще всего – имеющих отношение к культуре: театр, выставка и т.д.), здесь относится к супермаркету – локусу, относящемуся к бытовой сфере жизни.

Ситуация может трактоваться двояко. Так, супермаркет может расцениваться как уникальное место вследствие либо убогости жизни рассказчика, либо, наоборот, исключительности его быта, при котором посещение магазина рассматривается в качестве развлечения наподобие традиционного сюжета «переодетый нищим принц».

В приведенных в пример текстах Л. Горалик из серии «Говорит:» миниатюры тяготеют к такому функционально-смысловому типу речи как

повествование. Представленная цепь мотивов действия, тем не менее, не составляется в фабулу, события лишь обозначают порядок протекания действия.

Таким образом, бесфабульная прозаическая миниатюра – вторичный речевой жанр малого объема, соотносимый с функционально-смысловыми типами речи, описанием («классический» вариант), повествованием или же рассуждением.

Миниатюра не обладает признаками новеллы или сверхкраткого рассказа, однако некоторых случаях может иметь «фиктивный пуант», не являющийся переломным моментом или же «факультативную фабулу», представляющую цепочку не взаимосвязанных событий.

Миниатюра в некоторых случаях имеет вид отрывка, фрагмента, в том числе и маркированного графически (пропуски, многоточия), зачастую уподобляется заметке в блокноте, обрывку разговора или же иным первичным речевым жанрам, с которыми миниатюру роднит бесфабульность, зачастую – фрагментарность повествования, стилизация под разговорную речь (использование соответствующих лексических и графических средств).

2.7. Особенности циклизации современных микрожанров

Всплеск интереса к циклизации связывают с активизацией массовой литературы, «выработкой коммуникативных механизмов, рассчитанных на нового читателя – человека эпохи гаджетов»²⁸⁴. Малые жанры тяготеют к образованию циклов – рассмотрим, насколько это утверждение верно для сверхмалой прозы.

Цикл – «совокупность самостоятельных произведений, объединенных на основе их соотнесенности друг с другом»; причем специфика такой соотнесенности усматривается в том, что «во всех случаях она должна приводить к возникновению некоторых добавочных смыслов, не выраженных по отдельности в произведениях, составляющих цикл»²⁸⁵. Именно возникновение дополнительных смыслов мы будем считать признаком цикла в микролитературе.

Рассмотрим несколько примеров. Цикл представляет собой сборник микротекстов А. Федорченко «Спички»²⁸⁶, опубликованный в журнале «Октябрь» в 2013 году.

Цикл имеет заглавие «Спички», но каждый микротекст при этом имеет в заглавии город либо город и место действия. Чаще всего отдельный текст представляет собой монолог героя-«я», или его диалог с героиней-«ты». Микротексты связаны между собой общностью героев (невзирая на место действия, это всегда «я» и «ты», хотя из описаний и противоречащих друг другу фактов читатель может сделать вывод, что «ты» - всегда разный человек).

²⁸⁴ Пономарева Е. Литературный цикл – новаторство и наживка// «Октябрь», №5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/p19.html>

²⁸⁵ Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века/ Л.Е. Ляпина. – СПб.; СПбГУ, 1999. – с.7-11

²⁸⁶ Федорченко А. Спички // Октябрь. – 2013. - №5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/f4.html>.

Жанровая отнесенность микротекстов различна, это может быть стихотворение, миниатюра, микроновелла. В центре повествования чаще всего выступает бытовое событие, трактуемое в философском или ироническом ключе.

Рамкой для вставных конструкций служит диалог, возникающий в подавляющем большинстве микротекстов цикла. Читатель воспринимает «Спички» как цикл за счет повторения отдельных мотивов (любовь, конфликт, путешествие и т.д.) и наличия метасюжета (отношения героя и героини).

Обрамлением цикла служат первый и последний рассказ. Именно они привносят дополнительные смыслы. При изъятии начального и конечного текста часть смыслов нивелируется, что касается остальных микротекстов, то некоторые из них можно поменять местами или же вовсе исключить без смысловых потерь.

Первый рассказ, озаглавленный «Минск. Мемориал павшим героям», поясняет заглавие цикла, отсылая к словам Акутагавы о том, что «жизнь похожа на коробок спичек и обращаться с ней серьезно – смешно, но несерьезно – опасно». Последний – раскрывает замысел автора, поясняет читателю, почему главные герои обозначены через личные местоимения «я» и «ты»:

Москва. Я и ты

Ты сказала:

– А «я» – это ты?

Я сказал:

– Часто.

Ты сказала:

– А «ты» – это она?

Я сказал:

– Конечно. Но иногда и ты.

Последний текст цикла подтверждает читательские догадки о том, что «ты» - всегда разная героиня, но, однако, привносит и дополнительную информацию: оказывается, «я» это также не всегда один и тот же герой.

«Времена года» А. Бартова, обозначенные автором как «события» – четыре миниатюры, имеющие некую хронологическую последовательность:

Времена года

События

1. Осень.

Иван желает смерти Петру, но не предпринимает действий, которые могут привести к его гибели

То тепло, то холодно. Идет дождь.

Воробей, маленький, серенький, прыгает.

Голубь, больше воробья, ходит.

Петр на работе вызывает Ивана и объявляет ему выговор.

Иван смотрит на Петра и потом уходит.

2. Зима.

Иван не желает смерти Петра, но предпринимает действия, которые могут привести к его гибели

Холодно. Идет снег.

Воробей, маленький, серенький, прыгает.

Голубь, больше воробья, ходит.

Иван сбрасывает на улице снег с крыши.

Петр идет по тротуару, глыба снега падает рядом с ним.

Петр смотрит на Ивана и потом уходит.

3. Весна.

*Иван желает смерти Петру и предпринимает действия,
которые могут привести к его гибели*

То холодно, то тепло. Идет дождь.

Воробей, маленький, серенький, прыгает.

Голубь, больше воробья, ходит.

Иван приходит домой и застаёт жену в объятиях Петра.

Иван бросается на Петра, но Петр вырывается и потом уходит.

4. Лето.

*Иван не желает смерти Петру и не предпринимает действий,
которые могут привести к его гибели*

Тепло. Не идет ни дождь, ни снег.

Воробей, маленький, серенький прыгает.

Голубь, больше воробья, ходит.

*Иван и Петр сидят дома у Ивана, пьют и поют песни, потом оба
уходят домой к Петру.*

Содержание

События:

1, 2, 3, 4²⁸⁷.

Циклизация в данном случае показана как возможность комбинации различных элементов, из которых строится сюжет. Именно объединение текстов за счет позволяет в данном случае раскрыть практически все потенциальные вариации сюжетостроения, поэтому в данном случае можно говорить о привнесении дополнительного смысла и расценивать миниатюры как цикл.

Этот принцип напоминает «каталоги» Льва Рубинштейна или же творчество художника Ильи Кабакова. «Именно эстетика «минимума» – предмет и метод его знаменитых «альбомов». Альбомная серийность, принцип вариации позволяет раскручивать, разбирать и собирать произведение, как бесконечную матрешку. Собственно, в этой сборке – разборке произведение и состоит. Кульминация, смысловой пик процесса – «пустой» объект»²⁸⁸.

Другой вариант объединения сверхкратких текстов – серия, организованная по принципу композиционного сходства, т.е. все тексты построены по заданной автором схеме. Помимо композиции, в серии микротекстов может не наблюдаться общности героев либо мотивов. Примером могут служить сборники Линор Горалик, характерные еще и тем, что постепенно дополнялись автором, а также «Идеальный роман» Макса Фрая. Так, в сборнике Горалик «Говорит:» после двоеточия возможна

²⁸⁷ *Бартов А.* Из цикла «концептуальные миниатюры» // Очень короткие тексты: В сторону антологии. – М.: НЛЮ, 2000. – с.294-295.

²⁸⁸ *Кулаков В.* Минимализм: стратегия и тактика // Новое лит. обозрение. М., 1997. № 23. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/23/kulackov.html>

подстановка любого текста из сборника, оформленного как прямая речь. При этом тексты имеют различную жанровую отнесенность и чаще всего выступают как редуцированные новеллы.

Интерпретатору дается лишь отрывок, по которому он восстанавливает целостную картину. Читатель в таком случае идет по обозначенному автором пути, однако автор задает лишь «базовые данные». Это, а также оформление в виде прямой речи – единственный фактор, объединяющий тексты в серию.

Этот способ объединения микротекстов – по композиционному признаку – более частотен в сравнении с циклом, поскольку установка на фрагментарность как одна из тенденций современной литературы, подразумевает самоценность фрагмента как целого.

Серии микротекстов иногда «маскируются» под другой жанр. Книга Юлии Надеждиной «Сказки про Принцессу»²⁸⁹, цитаты из которой можно часто встретить в Сети в качестве самостоятельных микроновелл, представляет собой, на первый взгляд, повесть, разбитую на главы. Однако каждая глава состоит из множества небольших текстов, прямо или косвенно связанных между собой по смыслу. Тексты объединены героиней-Принцессой. Связкой выступает фраза «а еще»: «А еще Принцесса...» – и далее следует какой-либо факт. В сети они появляются как в качестве отрывка, представляющего собой цельный текст, так и в качестве произвольно организованной подборки (серии).

Несмотря на заглавие с четким жанровым обозначением «сказки», перед нами сборник микроновелл, за счет юмористического содержания тяготеющих к авторским анекдотам. Связь со сказками, скорее, прослеживается в непосредственном отнесении текстов к «старым сказкам на новый лад», интерес к которым вновь актуализировался в массовой культуре

²⁸⁹ Надеждина Ю. Сказки про Принцессу [Электронный ресурс] / Ю. Надеждина. – Режим доступа: <http://avidreaders.ru/book/skazki-pro-princessu.html>

последнего десятилетия: к примеру – многочисленные арт- и фотопроекты, иллюстрирующие жизнь диснеевских принцесс в реальной жизни. Одна из причин этой популярности – фанфикшн как явление (фанфик - в литературном творчестве, фанарт - в художественном), позволяющий повернуть известный сюжет как угодно автору. Принцесса в повести предстает, пользуясь фикрайтерской терминологией, своеобразной Мери-Сью, то есть квинтэссенцией притягательных качеств, которые, тем не менее, подаются в ироническом ключе.

«Сказки про Принцессу» являются идеальной иллюстрацией к феномену клипового мышления. По сути, цепочку микротекстов в составе «Сказок...» можно было бы нанизывать в любой последовательности бесконечно долго, но тексты внезапно обрываются фразой «Вот и сказочкам конец».

Несмотря на безусловное тяготение малых жанров к циклизации, результатом чаще всего являются сборники микрожанров, а не цикл. Зачастую сверхкраткие тексты объединяются в серии исходя из единой задумки и, как следствие, общности композиции. Цикл как метажанр, привносящий дополнительные смыслы, объединяющий тексты в единое целое, становится не столь востребован, поскольку в Интернете сверхкраткие тексты чаще всего публикуются по одному.

Заключение

Проведенный анализ позволил выявить общие закономерности в становлении сверхкоротких прозаических жанров, что обусловлено влиянием всемирной сети Интернет. Классификацию сверхкоротких жанров с учетом генезиса (протожанр) и характера композиции можно представить следующим образом.

Жанры, являвшиеся «полулитературными» («новеллы в три строки» генетически восходят к журналистским новостям, 55story – к литературной игре), под влиянием сети Интернет начинают восприниматься, как литературные. Так происходит оформление жанра по «французской» и «английской» модели.

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.

Интернет также определил популярность микрожанров. Основываясь на предложенной Ю.Б. Орлицким идее разграничения жанров по фабульному признаку с концепцией о взаимосвязи современных малых прозаических форм и жанровых прототипов (литературных и речевых)²⁹⁰, мы выделили следующие разновидности сверхкоротких прозаических текстов:

- микроновелла (short short story), обладающая всеми новеллистическими признаками;

- сверхкороткий рассказ с редукцией новеллистической композиции;

²⁹⁰ Лето 1998 г. – Хроника // Вавилон: Литературная жизнь Москвы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/lit/leto98.html>

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. Особняком стоит игровой текст, где игра осуществляется на лексическом, графическом, композиционном и интертекстуальном уровнях.

Память о протожанре для микроновеллы сохраняется не только в композиции и художественной модели мира, но и даже в самом обозначении жанра: «short story» – сюжетная новелла, «short short story» - построенная по тем же принципам сверхкраткая новелла. Основные признаки данного жанра – однособытийность; внутреннее единство события и завершенность; наличие сюжета, подразумевающего завязку, кульминацию и развязку, обязательно совпадающую с пуантом; анекдотический концепт мира, выдвигающий на первый план роль случая.

Микроновеллы, в которых главными героями являются реальные исторические лица, схожи с историческим анекдотом, представляющим собой небольшой рассказ о неожиданном, но характерном происшествии из жизни исторического лица. Отсылки к реальным фактам истории либо культуры, изредка встречающиеся в микроновеллах, являют собой игру с одним из главных принципов постмодернистских текстов. Это ориентированность на читателей с разным уровнем способностей к считыванию культурных кодов. Однако если постмодернистские тексты в этом случае рассчитаны на два уровня понимания – для подготовленного и «наивного» реципиента, то short short story, в большинстве своем представленная в виде непрофессиональных рассказов, чаще всего не обладает «двойной референцией», и обширные культурно-исторические познания для восприятия текста необязательны. Для создания нового текста автор берет только отдельные мотивы, и события вовсе не обязательно будут

развиваться по заданному мифом пути. Таким образом, логика мифа уступает место логике автора.

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. Композиционная редукция может проявляться и в том, что одни элементы сокращаются до предела, другие же прописываются относительно подробно. Во всех этих случаях читатель помогает восстановить отсутствующие композиционные части.

Текст-примитив являет собой образец редукции иного рода – смысловой: в пределе остаются только ключевые слова.

Миниатюра не обладает специфическими признаками новеллы или сверхкраткого рассказа, однако может включать фиктивный пуант, не совпадающий с кульминацией. Фабула отсутствует, но в некоторых случаях может быть восстановлена реципиентом 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 заметке в блокноте, реплике из диалога или же иным разновидностям нехудожественных текстов. С подобными текстами ее роднит бесфабульность, зачастую – фрагментарность повествования, стилизация под разговорную речь с использованием соответствующих лексических и графических средств.

Игровые сверхкраткие тексты, как можно предположить, не вписываются в типологию по жанровому признаку, их дифференцирование 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), графическая игра, тексты с использованием формальных ограничений (словесная игра, тавтограммы, липограммы), игра с жанром (а именно – стирание жанровых границ за счет игры с первичными жанрами, использование приемов стихопрозы, наличие значимых пустот).

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»²⁹¹. Другие прозаические микрожанры переживают этап становления.

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, приносящий дополнительные смыслы, не столь востребован, поскольку в Интернете микротексты чаще всего публикуются по одному.

²⁹¹ Эшельман Р. «Какая, брат, пустота»: минимализм в советской новелле //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 254

Список литературы

1. Арминио Франко. Открытки с того света / Франко Арминио пер. с ит. Г. Киселев // М.: Ад Маргинем, 2013. - 144 с.
2. Барнс Дж. За окном. / Дж. Барнс пер. с англ. Е. Петровой // М.: Эксмо, 2013. – 320 с.
3. Бартов А. Необычайные приключения Жана Флери и его команды – рыцарей удачи. Клип-роман из жизни морских пехотинцев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/bartov11.html>
4. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. М.: Эксмо 2013. – 272 с.
5. Горалик Л. Короче: (девяносто три довольно коротких рассказа) . - Режим доступа: <http://linorgoralik.com/koroche.html>
6. Горалик Л. Говорит: [Электронный ресурс] / Л. Горалик. - Режим доступа: <http://linorgoralik.com/govorit.html>
7. Домик стоит над рекою (песня-романс, бытующая у донских казаков). [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.kaz-krug.ru/pesniarch/119-domikstoit>
8. Джойс Д. Улисс / Д. Джойс; Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего; [Худож. В.И. Терещенко]. - Москва : Республика, 1993. - 669 с. : ил
9. Милош Чеслав. Если бы я вел дневник, фрагменты из книги «Пес придорожный»/ пер. с польского и предисловие Т. Касиной// Новая Юность, №6(33), 1998. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/1998/6/milosh.html
10. Надеждинская Ю. Сказки про Принцессу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://avidreaders.ru/book/skazki-pro-princessu.html>
11. Пелевин А. Четверо // Петербургская газета [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://petrogazeta.ru/fiction/37>

12. 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]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1033490/Samy_e_korotkie_v_mire_rasskazy_o_strasti_lyubvi_predatelstve_mesti_ubiystvah_uzhasah.html
13. Сиболд Э. Милые кости. / Э. Сиболд пер. с англ. Е. Петровой. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. – 384 с.; То же [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://royallib.com/book/sibold_elis/milie_kosti.html
14. Федорченко А. Спички [Электронный ресурс] // Октябрь. – 2013. - №5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/f4.html>
15. Фрай М. Идеальный роман. [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/frei.html>.
16. Хозяинова Н. Мины Фемины: одностишки. <http://www.newwoman.ru/feminki4.html>
17. Современная малая проза. В сторону антологии. Интернет-проект Дмитрия Кузьмина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/shortprose/index.html>
18. Толстой Л. Летучая мышь/ Сказки русских писателей. М.: Олма медиа групп, 2013 – с.230.
19. Aciman А., Rensin Е. Twitterature: TheWorld’s Greatest Books Revised and Updated for Twitter, Penguin Books, 2009. – 224 p.
20. Fénéon, F., 1998. Nouvelles en trois lignes / F. Fénéon // Paris: H. Védrine, LGF. - 251 p.; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/novelsin3lines>.
21. Moss S., Daniel J. Word's Shortest Stories edited be Steve Moss. - Running Press Book Publishers: Philadelphia. - 1998. - 225 p;

22. Moss S., Daniel J. World's Shortest Stories of Love and Death edited by Steve Moss and John M. Daniel. - Running Press Book Publishers: Philadelphia. – 1999.- 225 p.
23. Абашкина Е.А. Проблема «сверхмалой» прозы. Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 15, №2(2), 2013
24. Абрамовских Е. В. «Возможный» сюжет в произведениях нон-финито: рецептивный аспект. // Новый филологический вестник. №3, 2006. – с. 4-18
25. Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность»// Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
26. Адамович М. Этот виртуальный мир...// Новый мир. №4. 2000.
27. Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. – СПб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. 336 с.
28. Аронсон О. Народный сюрреализм // Синий диван. №8, 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.polit.ru/research/2006/08/04/aronson.html>
29. Арутюнов С. Сетевая поэзия // Знамя, №5, 2004. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/5/ar23.html>
30. Артемова С. Ю. К проблеме циклизации стихотворений И. Бродского // Новый филологический вестник, №2, т. 5, 2007 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-tsiklizatsii-stihotvoreniy-i-brodsikogo>

31. Ахриева Л. М. Концепция жанра в статьях Ю.Н. Тынянова «Литературный факт» и «о литературной эволюции» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета, №1, 2014. – с. 78-80
32. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391
33. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
34. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
35. Бирюков С. Е. Одинокая строка // С. Е. Бирюков Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. – с. 55 – 59
36. Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуализации // Жанры речи: Сборник научных статей. Вып.1. - Саратов, 1997.
37. Бонч-Осмоловская Т. Курс лекций по комбинаторной литературе. [Электронный ресурс]. URL: www.ashtray.ru/main/texts/experlit/expind/htm.
38. Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Издательский Дом «Бахрах-М», 2009. 560 с.
39. Булкина И. Проза «нулевых» // Знамя. №9. 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/9/bu15/html>
40. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика/ С.Н. Бройтман // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учебных заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. - Т. 2. - М., 2004.
41. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004.- 250 с.
42. Ван дер Энг, Ян. Искусство новеллы: образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип

повествовательного построения //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. - С. 195-209.

43. Виноградов И. А. О теории новеллы// И. А. Виноградов. Вопросы марксистской поэтики, 1936 – 427 с.

44. Визель М. Своеобразие поздних романов Итало Кальвино. Глава диссертации [Электронный ресурс]. Режим доступа:http://calvino.lib.ru/le_citta_files/add_materials/1_glava.html#vyvody

45. Войтас С. Н. Миниатюра в контексте русской лирической прозы 1960 - 1980-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/miniatura-v-kontekste-russkoi-liricheskoi-prozy-1960-1980-kh-godov>

46. Воробьева Е. Заметки о малых прозаических жанрах (Парабола как явление «постлитературы») / Е. Воробьева // НЛО. - 1999. - №38. – С. 289-300.

47. Гаспаров М. Л. Колумбово яйцо и строение новеллы// Сб. ст. по вторичным моделирующим системам. – Тарту: ТГУ, 1973, - с. 130-132.

48. Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: лингвостилистический аспект. Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс].<http://www.dissercat.com/content/poetika-zhanra-liricheskoi-prozaicheskoi-miniatury-lingvostilisticheskii-aspekt>

49. 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>

50. Геращенко А. М. Роль вставных текстов в организации и развитии нарратива (на материале английского языка) Автореф. дис...канд. филол.н.М., 2009. – с. 15

51. Гиренок, Ф.И. Метафизика пата (косноязычие усталого человека) / Ф.И. Гиренок – М: «Лабиринт», 1995 – 201 с.
52. Гольдберг С. Что такое твиттература? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://afisha.ngs.ru/blogs/more/429177/>
53. Гордеева О. И., Плотникова А. А. Жанровое своеобразие лирической интернет-миниатюры: результаты и перспективы лингвистического исследования // Вестник Томского государственного университета. Томск, № 370, 2013.
54. Гордиенко А.М. Жанровая форма «отрывка» в прозе русской эмиграции первой волны // Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 2 – Том I (Гуманитарные науки) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/2011_2g/52.pdf
55. Губайловский В. Чаты и форумы. Самопубликации в Сети. «Стихи.ru» // Новый Мир. №3. 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2002/3/gub1/html
56. Гурочкина А. Г., Руберт И. Б. Становление и развитие английских малоформатных текстов нехудожественной коммуникации // Язык: теория, история, типология. М., 2000. С. 335–344.
57. Дамашке С., Шуман Е. Твиттература. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.publiciti.ru/ru/digest/tvitteratura>
58. Дарвин М. Н. Фрагмент // Введение в литературоведение. М., 2000.
59. Дземидок Б. - О комическом. – М.: Прогресс , 1974.
60. Докука С.В. Клиповое мышление как феномен информационного общества // Общественные науки и современность. №2, 2013. С. 169–176.
61. Дорожкина Н. Т. Текст как феномен учебно-речевой деятельности // Вестник Башкирского университета. Уфа, № 2, 2006.
62. Дынник В. Миниатюра // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. - Т.1. М.-Л.: Изд.-во Л. Д. Френкель, 1925. - Т.1.

63. Желтухина М. Р. Масс-медиаальный дискурс и массовая культура // Наукові записки Луганського національного університету. Вип. 7. Т 1. Серія «Філологічні науки»: Зб. наук. праць [Пред'явлення світу в гуманітарних дискурсах ХХІ століття] / Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганск: «Альма-матер», 2008.

64. Жилина Л. Короче! Short-short story в современной японской литературе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru-jp.org/zhilina_01.htm.

65. Зайнуллина И. Н. Мифологизация мышления (опыт современной литературы). – Человек в виртуальном мире. Материалы межвузовской научной конференции - Казань, 2003. – с. 67

66. Зейферт Е. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок. Учебное пособие. – М.: Флинта; Наука, 2014.

67. Зейферт Е. О двух стихотворениях Константина Батюшкова, которые считали одним текстом // «Дети Ра», №12, 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ra/2012/12/e24.html>

68. Зырянов О. В. Лирическая новелла как жанр русской «поэзии сердца» // Известия УрГУ, №7, 1997. С. 77-90.

69. Зырянов О. В. Логика жанровых номинаций в поэзии нового времени // Новый филологический вестник, №1, Т. 16, 2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/logika-zhanrovyyh-nominatsiy-v-poezii-novogo-vremeni>

70. Зырянова Е. Г. Частная записка как жанр естественной письменной русской речи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/chastnaya-zapiska-kak-zhanr-estestvennoi-pismennoi-russkoi-rechi>

71. Исаев В. Д. Человек в пространстве цивилизации и культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://culture.niv.ru/doc/culture/isaev/031.htm>

72. Казакова Н. Письменная речь в онлайн-эпоху: зеркало культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lych.ru/35-2009-07-17-14-09-57/-s62008/177>

73. Казаркин А. П. Поэтика современного лирического рассказа. - Томск, 1974. - С. 115.

74. Калениченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX - начала XX вв.: Святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла. Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс]. <http://www.dissercat.com/content/sudby-malykh-zhanrov-v-russkoi-literature-kontsa-xix-nachala-xx-vv-svyatochnyi-i-paskhalnyi->

75. Калинина Е. И. Коммуникативная составляющая модели речевого жанра личного дневника в рамках гипержанра «Diary» в британской лингвокультуре // Вестник КемГУ. 2012. №3. С. 229-233.

76. Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе // Известия РАН. Серия литературы и языка. № 2 (59)- 2000. – с.40.

77. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. – М.: «Эксмо-пресс», 2009 – 830 с.

78. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. - М.: ГУ ВШЭ, 2000.-

79. Катаев Ф. Русский литературный Интернет: Попытка картографирования местности. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_11_202

80. Кислов В. Переводить исчезание. // НЛО, 2010, №106 [Электронный ресурс]. доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ki26.html>

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

82. Колысов А. И. Чехов и жанр short story xx века в оценке американского критика Чарльза Мэя // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 4, 2012, с. 57-6

83. Конрадова Н. О графомании в Сети // Новый Мир. №8. 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/8/wwk/html

84. Конюхова Л. Н. Формально-содержательные модификации моностиха в русской литературе XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/formalno-soderzhatelnye-modifikatsii-monostikha-v-russkoi-literature-xx-veka>

85. Корзина Н. А. Судьбы малых канонических жанров в русской литературе конца XIX в. («Собачье счастье» А. И. Куприна) // Новый филологический вестник. 2011. №1.- С.114-119.

86. Костомаров В. Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики: сб. науч. тр. М. : Гардарики, 2005. - 287 с.

87. Костырко С. WWW-обозрение Михаила Визеля: литературные игры в Интернете // Новый Мир. №4. 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/igry.html

88. Ковалев П. А. Минимализм в поэзии русского постмодернизма // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, №3, 2009. С. 123-128

89. Константинова М. В сетях Рулинета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/konstantinova.html>

90. Котова В. Ю. Пейзажная миниатюра в русской прозе второй половины XX века :И. С. Соколов-Микитов, Ю. Н. Куранов, В. П. Астафьев, В. А. Бочарников, Ю. В. Бондарев, Б. Н. Сергуненков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/peizazhnaya-miniatiyura-v-russkoi-proze-vtoroi-poloviny-xx-veka-i-s-sokolov-mikitov-yu-n-kura>

91. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-structura-rasskaza>
92. Кузнецов С. Рождение Игры, смерть Автора и виртуальное письмо. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/kuznet.html>
93. Кузнецова Д. Д. Цикл стихотворений в прозе в свете проблемы границы художественной и нехудожественной словесности. Вестник СамГУ, №5. С. 185-189.
94. Кузьмин Д. Компьютер в ожидании писателя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imperium/lenin/ru/EOWN/eown5/dor-kuz/kuzmin/html>
95. Кузьмин Д. Краткий катехизис русского литературного Интернета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/kuzminkuzm-inlit.html>
96. Кукуева Г. В. Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы (на материале рассказов В.М. Шукшина). Автореф. дис. ... докт. филол. наук, Барнаул: Алтайский государственный университет, 2009.
97. Кукуева Г. В. Рассказ-анекдот XXI века как результат межтекстовой деривации // Культура и текст. № 1, 2012. С. 32.
98. Кукуева Г. В. Тексты малой прозы в аспекте межтекстовых деривационных отношений (к постановке проблемы)// Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып . 5. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2010. С. 108-116.
99. Курганов Е. Я. История о том, как Гоголь рассказывал анекдоты // Поэтика русской литературы: сб.ст. М, 2002.
100. Курганова Е. В. Игровой аспект в современном рекламном тексте. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 122 с.

101. Лазутин В. Литературный быт начала XXI века // Октябрь. №5. 2006 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2006/5/la9.html>

102. Лебедева Н. Б. Естественная письменная русская речь как объект лингвистического исследования. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uni-altai.ru/Journal/vestbspu/2001/gumanit/PDF/lebedeva.pdf>

103. Левицкий Л. А. Миниатюра // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А.Сурков: в 9 т. Т.4. М.: Сов. энциклопедия, 1967.

104. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал.гос.пед.ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

105. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв внутри мыслящих миров. СПб: Искусство-СПБ, 2000.

106. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство - СПб, 1998. С. 14-285.

107. Люксембург А. Лабиринт как категория набоковской игровой поэтики. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1721&level1=main&level2=articles>.

108. Макаровска О. Клиповость мышления и формирование межкультурной компетенции//STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXV. Pozna: Adam Mickiewicz University Press, 2010. Pp. 133-143.

109. Марков В. Ф. Одностроки. Трактат об одностроке. Антология одностроков // Воздушные пути. Альманах. - Нью-Йорк, 1963. - 243 с.

110. 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>

111. Маркова Т. Н., Ставцева Е. М. Место прозаической миниатюры в новейшей литературе Южного Урала // Вестник Челябинского государственного университета, №6, 2013. – с. 191-200.

112. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990.

113. Меркоски Дж. Книга 2.0. Прошлое, настоящее и будущее электронных книг глазами создателя Kindle. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pda.litres.ru/dzheyson-merkoski/kniga-2-0-proshloe-nastoyaschee-i-budushee-elektronnyx-knig-glazami-sozdatelya-kindle/?art=162735>

114. Миловидов В. А. Постмодернизма поэтика // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 178-179.

115. Миронов В. В. Процессы трансформации культуры в глобализирующемся мире: коммуникационный вектор // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, № 3, 2010. - С. 21.

116. Митягина Е. В., Долгополова Н. С. «Клиповое сознание» молодежи в современном информационном обществе // Социология и социальная работа. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки», 2009, № 3 (15). С. 53 – 59.

117. Мусатова Т. Клиповое сознание «работает» на литературное образование // «Учительская газета», 2003, № 51 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ug.ru/method_article/423

118. Назаренко М. Короткие и необычайные истории. Реальность фантастики. – 2004. - №8. – С. 174-180.

119. Назаров А. О жанре короткого рассказа // Новый Берег, 2004. - №4 <http://magazines.russ.ru/bereg/2004/4/na2.html>

120. Носов Н. А. Виртуальная реальность // Вопросы философии, 1999, N 10. С. 152-164.

121. Ольховская Ю. И. Генезис жанра прозаической миниатюры в творчестве М.М.Пришвина // Сб. статей III Международной научно-

практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Россия, г. Новосибирск, 12 сентября 2011 г.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sibac.info/conf/philolog/iii/54808.html>

122. Орлицкий Ю. Б. Большие претензии малого жанра.//НЛО. 1999. №38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html>

123. Орлицкий Ю. Б. Стих в прозе в русской литературе. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991.- 200 с.

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

125. Пономарева Е. Литературный цикл – новаторство и наживка // «Октябрь», №5, 2013[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/p19.html>

126. Попова Т. И. Повествование как первичный речевой жанр и его функционирование в целом тексте (вторичном речевом жанре) // Филологический класс. 2014. №3 (37). С.7-12.

127. Плотникова А. А. Объем текста лирической интернет-миниатюры как ключевой признак жанра. // Вестник Томского государственного университета. № 354, 2012.

128. Прохоров Г. С. О композиции «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Челябинского государственного университета, 2013, № 14. Филология. Искусствоведение. Вып. 77, с. 58-60

129. Розанов К. А. Провинциальная и столичная Интернет-литература: смещение границ // Российская провинция: опыт комплексного исследования. Мат. научно-практ. конф. под ред. проф., д. и. н. А. П. Мякишева. - Саратов: Издательство «КУБиК», 2009.

130. Руднев В. П. Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века. М.: Гнозис, 2010. – 400 с.

131. Руднев В. П. Постмодернизм // Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: «Аграф», 1999. С. 220-225.

132. Рукомойникова В.П. Интернет как среда существования фольклора // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007.

133. 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. Выпуск № 4 (20). – 2012. С. 119-120

134. Сафина А.Р. Особенности жанров интернет-СМИ. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. - №2-1. том 15. С. 226-229.

135. 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.

136. Свенцицкая Э. Большие проблемы малой прозы // НЛО. 1999. №38. С. 273

137. Семенова Н. В. Поэтические эквиваленты в рассказе А. П. Чехова «Спать хочется» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. №1. С. 143-150.

138. Семеновских Т.В. «Клиповое мышление» - феномен современности / Оптимальные коммуникации: эпистемический ресурс Академии медиаиндустрии и кафедры теории и практики общественной связности РГГУ [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://jarki.ru/wpress/2013/02/18/3208/>

139. Семеновских Т. В. Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде // Интернет-журнал «Наукovedение». - 2014. - № 5(24) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf>

140. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема. Автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.dissercat.com/content/vizualnyi-oblik-prozaicheskogo-teksta-kak-literaturovedcheskaya-problema#ixzz48BYS9X1U>

141. Сериков Д. Г. «Нон-финито» в творчестве Николая Ивановича Фешина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, №69, 2008, - с. 279-284

142. Сидорова М. Ю. «Засоряют ли СМС-сообщения русский язык?», или «На зеркало неча пенять...» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://marinadoma.narod.ru/inet/sms.html>

143. Сизых О. В. Поэтика современного российского рассказа. Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова, Якутск: СВФУ. Вып. №2, том 9, 2012. - С. 123-124

144. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. – СПб: Изд-во РХГА, 2008. – 264 с.

145. Смирнов И. П. О смысле краткости //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.5-13

146. Смирнов И. Смысл как таковой. СПб: Академический проект, 2001.

147. Сорникова М. Я. Жанровая модель новеллы в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина// Жанрологический сборник. – Выпуск 1. – Елец: ЕГУ имени И. А. Бунина, 2004. – С. 30-38.

148. Ставцева И. В. Синергетический подход в педагогической работе с клиповым мышлением учащихся [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Pedagogica/2_99440.doc.htm

149. Степанова И. В. Креолизованный текст как средство репрезентации концепта love (на материале комиксов Love is). Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. №24. Вып. 82. - С. 152-156.

150. Тамарченко Н. Д. Проблема события в литературном произведении (сюжетологические и нарратологические аспекты). [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585>

151. Тамарченко Н. Д. О смысле «Фаталиста»// Русская словесность, 1994. № 2. - . – с. 26-31

152. Тарасова С. В. Новый взгляд на малую прозу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://forum.lki.ru/index>

153. Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 592 с.

154. Тимофеева Г. Сетевая литература: профессионализм или дилетантство? // RELGA. №14, 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu->

www.woa/wa/Main?searchPattern=тимофеева&textid=2739&level2=articles.html

155. Томашевский Б. В. Графическая форма //Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. - С.98-101.

156. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Литературные жанры. Жанры повествовательные [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://philologos.narod.ru/tomash/tema13.htm>

157. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер – М.: Изд-во «АСТ», 1999 – 261 с.

158. Трошева Т. Система функционально-смысловых типов речи в современном русском языке (описание-повествование-рассуждение-предписание-констатация)//Филолог. Вып. 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_2_35

159. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Ю.Н. Тынянов, Литературная эволюция: избранные труды. – Москва: Аграф, 2002.

160. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции. // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.:Наука, с.270-28

161. Тюпа В.И. Новелла и аполог // Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб., 1993.– С. 15

162. Ульяшов П. С. Этот неумирающий жанр (современный советский рассказ). -М.: Изд-во «Знание», 1987. – 112 с.

163. Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пикуль, 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>

164. Фролова Е. В. Рассказ-миниатюра в современной советской прозе// Малые жанры в русской и советской литературе. - Киров: 1986.- С.162-171

165. Фортунатов Н.М. Архитектоника чеховской новеллы (спецкурс). – Горький: Горьковский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 1975.

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

167. Фрумкин К. Откуда исходит угроза книге// «Знамя». 2010, № 9, с.83-88.

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

169. Хейзинга Й. Homo ludens; Статьи по теории культуры. / Пер. с гол. Д. В. Сильвестрова – М.: Прогресс- Традиция, 1997. – 416 с.

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

171. Чойнжурова Ю.Ж. Поэтика жанра миниатюры в русской литературе Бурятии второй половины XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.dissercat.com/content/poetika-zhanra-miniatyury-v-russkoi-literature-buryatii-vtoroi-poloviny-xx-veka>

172. Чумаков Ю. Н. «Сон Татьяны» как стихотворная новелла. //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 83-105

173. Шалагина Е. В. Феномен «клипового мышления» в современной образовательной ситуации: социологический анализ [Электронный ресурс] / Е. В. Шалагина // XVIII Международная конференция памяти проф. Л. Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире: Методология, опыт эмпирического исследования», 19-20 марта 2015 г., г. Екатеринбург. — Екатеринбург : [УрФУ], 2015. — С. 1154-1161.

174. Шкловский Б.В. К технике внесюжетной прозы. // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа/ Под ред. Н.Ф. Чужака. Переиздание 1929 года. М.: Захаров, 2000.

175. Шмид В. Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адриана Прохорова. О поэтичности «Гробовщика» //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с.63-83

176. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

177. Шмид Вольф. Проза как поэзия Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998.

178. Шмидт Энрике. Литературный русскоязычный интернет: между графоманией и профессионализмом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/schmidt/liternet.html>

179. Шольц У. Жанр миниатюры в творчестве М. Пришвина (1930-40-е гг.): Автореф. дис...канд. филол. наук. – Л.: Ленинградский гос. пед. ун-т. 1986. – 14 с.

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

181. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php

182. Эккерман И.-П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Издательство «Художественная литература», 1981.

183. Эшельман Р. «Какая, брат, пустота»: минимализм в советской новелле //Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. ст. СПб: Изд-во СПбУ., 1993. – с. 249-273

184. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>

185. Crouzet T. Croisade. Un roman interactif écrit via Twitter [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://twiller.tcrouzet.com/the-end/>

186. Al-Sharqi Laila, Abbasi Irum Saeed. Flash Fiction: A Unique Writer-Reader Parthnership//Studies in Literature and Language, Vol. 11, No. 1, 2015, pp. 52-56.

187. Álvares, C. La micronouvelle est-elle une mutation du conte? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/29715/1/muta%C3%A7%C3%B5es%20doconto-texte.pdf>

188. Álvares, C. Le choc du réel urbain. Le corps et la ville dans les nouvelles en trois lignes des XXe et XXIe siècles. [Текст] / C. Álvares // Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli/ Crato: Univ. Regional do Cariri, Jun. 2013. - №. 1. v. 2. - p. 23-38.

189. Álvares, C. Nouveaux genres littéraires urbains. Les nouvelles en trios lignes contemporaines au sein des micronouvelles // Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, Braga, CENUM/Humus, 2012, p.45-57.

190. Álvares, C. Nouveaux genres littéraires urbains enFrançais. Micronouvelles et nouvelles en trois lignes [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28317/1/11-Cristina%20%C3%81lvares-Diacritica%2027-3-29DEZ-Literatura.pdf>

191. Arino Martine. Du local au global: "La perpignolade: un concept local - Entretien avec le professeur Robert Marty" // *Esprit critique*, Vol.05, No.04, 2003.

192. Bastin Vincent. A la découverte de la micronouvelle [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://laplumedys.blog4ever.com/micronouvelles-vincent-bastin>

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

194. Bataillon Stéphane. Twittérature: court et bon à la fois [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://owni.fr/2011/01/17/twitterature-court-et-bon-a-la-fois/>. - Дата обращения: 29.09.2015. – Загл. с экрана.

195. Bertrand Jean-Pierre. Par fil spécial : à propos de Félix Fénéon. / Jean-Pierre Bertrand // *Romantisme*. – 1997. - № 97. - p. 103-112

196. May Charles E. Chekhov and the Modern Short Story // Bloom, H. Anton Chekhov. – Ph.: Chelsea House, 1999. – P. 151-168.

197. Bataillon Stéphane. Twittérature: court et bon à la fois [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://owni.fr/2011/01/17/twitterature-court-et-bon-a-la-fois/>

198. Batchelor K. E. In a flash: The digital age's influence over literacy // B. Batchelor, *Cult pop culture: From the fringe to the mainstream*. - Westport, CT: Praeger, 2012.- pp.77-88

199. Casto Pamelin, *Flashes On The Meridian: Dazzled by Flash Fiction* [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.writing-world.com/fiction/casto.shtml

200. Idle Eric. *Monty Python's Big Red Book*.- Methuen: Methuen Publishing, 1971

201. Guimarães, J. F. (August, 2009). The short-short story: The problem of literary genre//*International Symposium on Genre Studies*, Caxias do Sul, 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.ucs.br/ucs/tpISiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos/autor/arquivos/the-short-short-story-the-problem-of-literary-genre.pdf>

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

203. Pratt M. L. The Short Story: the Long and the Short of it // Poetics. 1981. Vol. 10, № 2/3. P. 175-194.

204. Tahar Laknizi. Amuse-gueule. - Saint-Denis: Edilivre. 2012. P.9

205. Thomas, J., Shapard, R. Flash fiction forward: 80 very short stories. New York: Norton, 2006.- 237 p.

206. Shouhua Qi. Pearl Jacket and Other Stories: Flash Fiction from Contemporary China. Berkeley:Stone Bridge Press, 2010.

207. Andy V. (@steppentiger) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/steppentiger>

208. Британские пользователи Twitter выступят в роли «бесконечных обезьян» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rg.ru/2016/05/09/britanskie-polzovateli-twitter-vystupiat-v-rol-i-beskonechnyx-obezian.html>

209. Вот такой не фарт!: Нефарт.ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nefart.ru>

210. Горалик Линор (@snorapp) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/snorapp>

211. Девочки и поэты // Netlore.ru- антология нетлора Рунета [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netlore.ru/show/post/2457>

212. Денисенко Л. Части речи. Украинская писательница Лариса Денисенко прогулялась по улицам Киева и подслушала повседневные разговоры горожан // Esquire. №6. 2008.- с. 82-86

213. Говори, Москва, разговаривай, Россия! [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.overheard.ru>

214. Горящий медведь / Netlore.ru – антология фольклора Рунета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.netlore.ru/goruashiy_medved
215. Килл Ми Плз: Жизнь. Вид сзади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://killpls.me>
216. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А.Сурков: в 9 т. Т.4. М.: Сов. энциклопедия, 1967
217. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. - Т.1. М.-Л.: Изд.-во Л.Д. Френкель, 1925.
218. Петя и Женя: как из букваря сделать арт-проект. Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://qps.ru/RCOjs>
219. Писарев Н. Не один. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.pspdc.ru/micro-novella-ne-odin-xudozhnik-nikolaj-pisarev.html
220. Подслушано. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ideer.ru>
221. Прикольные открытки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://atkritka.com.html>
222. Пронзительные рассказы из шести слов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-pisately/pronzitelnye-rasskazy-iz-shesti-slov-726460/>
223. Словарь фикрайтера. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.fanf-style/narod/ru/dictionary_of_fanfictioner.html
224. Стишки-порошки // Netlore.ru. Антология сетевого фольклора. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://netlore.ru/poroshki>
225. Яндекс. Автопоэт. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://yandex.ru/autopoet>
226. Canton. State university New York. COURSE OUTLINE ENGL 350 –FLASH FICTION [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.canton.edu/middlestates/review/>

227. En 100 mots [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://en100mots.wordpress.com>
228. Drablr. Streaming Drabbles 100 words at a time [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://drablr.com>
229. La micronouvelle [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.225nouvelles.com/la-micronouvelle/>
230. Library of Babel [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://libraryofbabel.info>
231. Overheard in New York [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.overheardinnewyork.com>
232. Thierry Crouzet [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://twitter.com/tcrouzet>
233. Twitter fiction: 21 authors try their hand at 140-novels// The Guardian, 12 October 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels

Приложение

4

There is nothing in the
room.

Peter is confused.

Jane is confused.

Mummy is happy.

“There is nothing in the
room because God is
dead,” says mummy.

“Oh dear,” says Peter

new words God Dead Confused



Рис.1. Пародия Мириам Элиа на книги серии «Key Words Reading Scheme» Оригинал взят: Peter and Jane Series. Learning with Miriam [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://miriamelia.co.uk/wp-content/uploads/2013/04/PJ11-555x420.jpg>

«В комнате ничего нет. Петя удивлен. Маша удивлена. Мама счастлива. Мама говорит: «В комнате ничего нет, потому что Бог мертв». Петя говорит: «Ух ты!». Новые слова: Бог, мертв, удивлен» - цит. по . Петя и Женя: как из букваря сделать арт-проект. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://qps.ru/RCOjs>

Примечание: в русскоязычном Интернете имя Jane в тестах такого рода переводчики часто заменяют на «Маша».

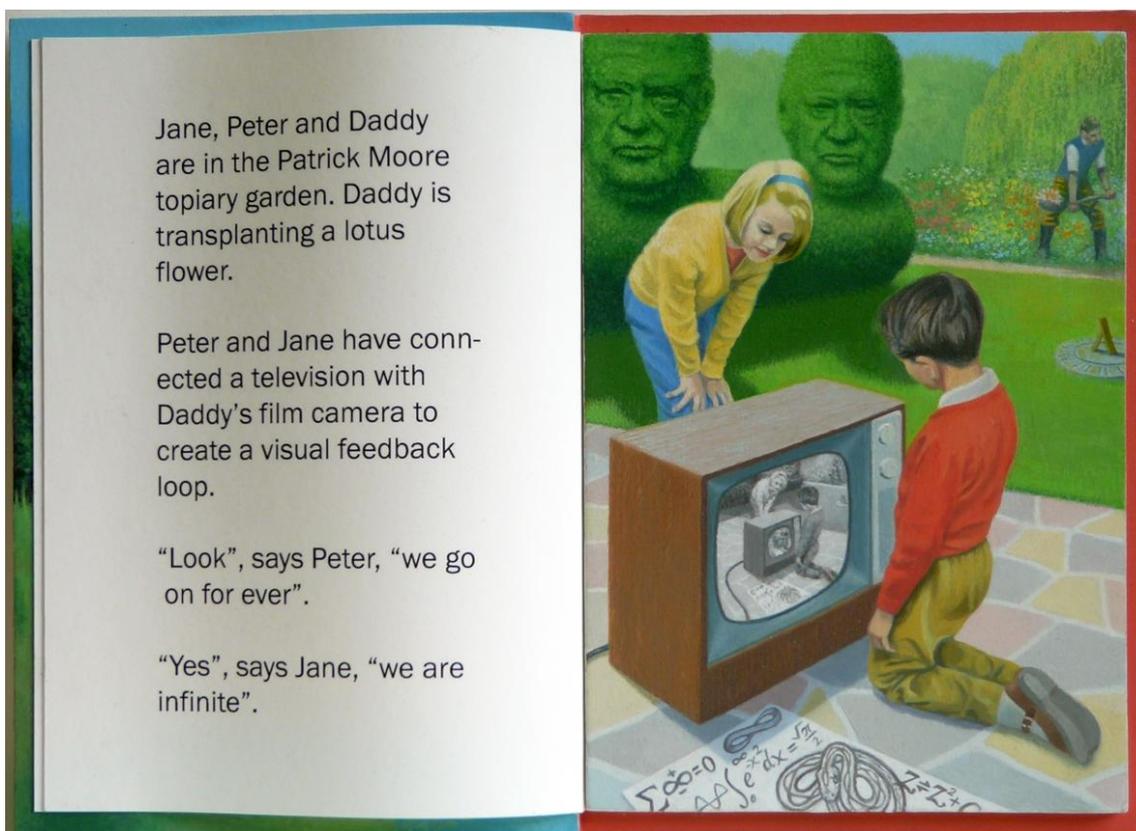


Рис.2. Пародия Джона Бентли на книги серии «Key Words Reading Scheme». Оригинал взят: Jon Bentley fine art [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jonbentley.co.uk/fine-art/images/www.infinite.jpg>

«Петя, Женя и Папа в саду, где кусты выстрижены в форме головы астронома Патрика Мура. Папа пересаживает цветок лотоса. Петя и Женя подключили телевизор к Папиной видеокамере, чтобы создать визуально замкнутый кадр. «Смотри, - говорит Петя, - мы повторяемся до бесконечности». Да, - говорит Женя, - мы вечны и границами не обладаем», - цит. по. Петя и Женя: как из букваря сделать арт-проект. [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://qps.ru/RCOjs>

"For sale: baby shoes, never worn."
- Ernest Hemingway

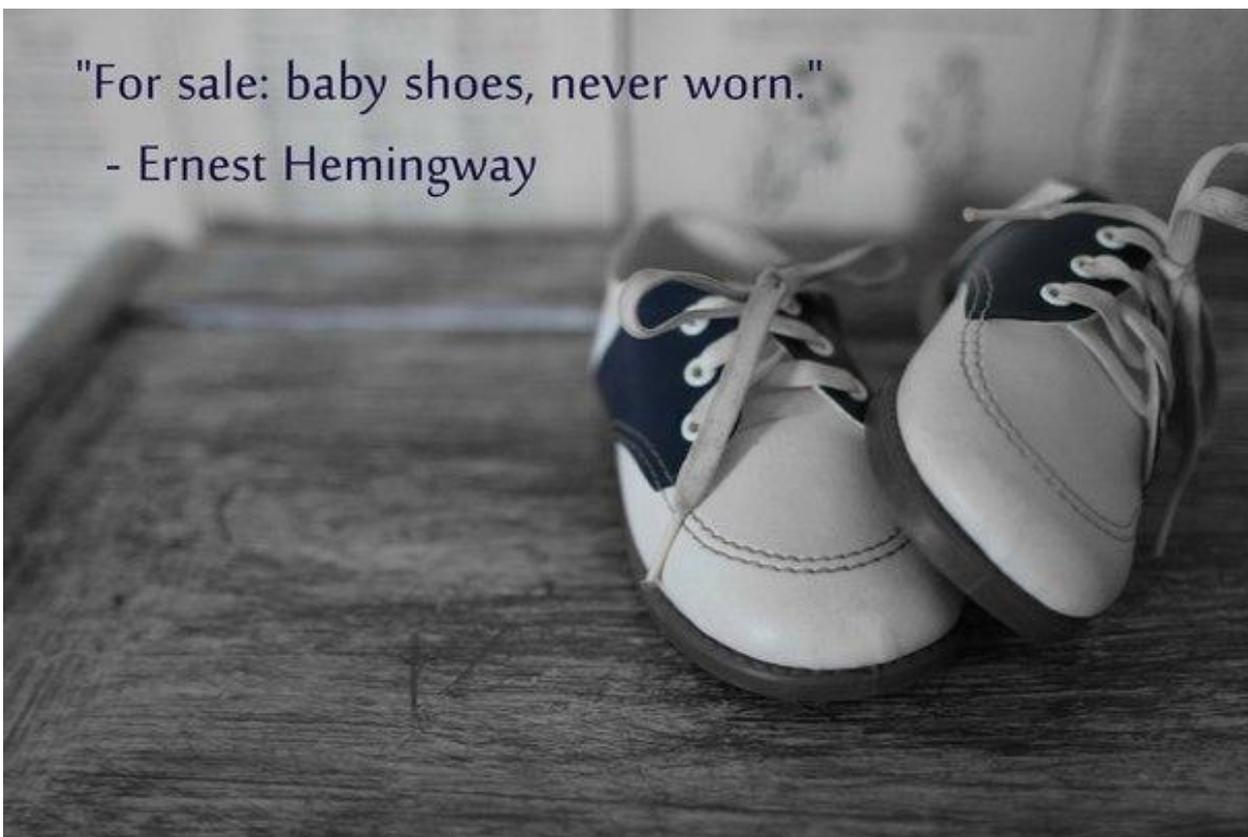


Рис. 3. Креолизованный текст



Рис. 4. Миниатюра «Язык народа йон» В. Отрошенко. Четвёртая обложка журнала «Октябрь», №3, 2008.



Рис. 5. Одна из страниц комикса «Не один». Оригинал взят: Микро-новелла «Не один» от художника Николая Писарева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://iproeto.ru/blog/43632314626/Mikro-novella-Ne-odin-ot-hudozhnika-Nikolaya-Pisareva>