

МИКРОРОМАН КАК ЭПИЧЕСКИЙ ЖАНР

А.В. Побежимова

Ключевые слова: микророман, жанр, роман.

Keywords: micronovel, genre, novel.

Исследуемая нами проблема микроромана как эпического жанра является новой в литературоведении. Впервые жанровое определение «микророман» появляется на арене русской (тогда советской) литературы в 70-х годах XX века в творчестве эмигрировавшего впоследствии в Америку писателя Юрия Дружникова. В литературе Эстонии и Польши десятилетием раньше микророманы создают Энн Ветамаа и Корнель Филиппович. Необычный жанр появляется на волне общего стремления писателей той поры к поиску новых жанровых форм.

Однако если мы задумаемся об истоках этого жанра и попробуем проследить его историю, то увидим, что он возник в литературе задолго до появления самого термина. Особенно активно формирование нового эпического жанра происходит в творчестве А.П. Чехова, И.А. Бунина, Л.М. Леонова. Чеховеды, в частности, неоднократно отмечали, что Чехов особым образом переосмыслил художественную природу рассказа и пришел к новаторским жанровым открытиям в этой эпической форме [Александров, 1957, с. 121–123; Дерман, 1959, с. 150–151; Пospelов, 1970, с. 302; Цилевич, 1976, с. 174; Гейдеко, 1976, с. 291; Бондарев, 1986, с. 24–25; Бердников, 1994, с. 39; Минералова, 2003, с. 202]. Литературоведы вплотную подошли к тому, чтобы увидеть в ряде рассказов и повестей Чехова типологически иную жанровую форму, однако последний шаг не был сделан. Особняком в этом ряду стоит статья П. Вайля и А. Гениса «Путь романиста» [Вайль, Генис, 1994, с. 256], в которой авторы все же признают за Чеховым создание микроромана.

Возникновение интереса к проблеме микроромана именно в наше время представляется вполне закономерным и даже симптоматичным по двум причинам. Первая причина состоит в том, что именно сейчас многие историки и теоретики литературы сместили фокус своего научного взгляда с привычных крупных жанровых форм на малые жанры как объект изучения [Георгиевский, 2004; Авдеева, 2004, Калиниченко, 1997]. Исследователи увидели в малых жанрах особый поэтический мир, заглянули, если использовать естественнонаучное сравнение, в литературоведческий «микроскоп». Эта тенденция к минимизации объекта исследования характерна в XX и XXI веках не только для естественных наук, таких как физика и биология, но и для гуманитарных дисциплин, в частности лингвистики и литературоведения. Поэтому неудивительно, что именно сейчас вопрос об изучении нового эпического жанра, «потерянного» прежде среди столь привычных по малому объему рассказов и повестей, приобрел особую актуальность.

Изучая историю микроромана, мы сталкиваемся с необходимостью отнесения к нему произведений, которые уже имеют авторские жанровые определения. Возникает вопрос, правомерно ли использовать по отношению к ним принципиально новую жанровую атрибуцию. Ответ на этот вопрос приводит нас ко второй причине, по которой проблема разграничения жанров рассказа, повести и микроромана становится особенно актуальной в наши дни. В своей статье о нынешнем состоянии жанрологии Л.В. Чернец говорит о необходимости осознания ценности как исторического, так и типологического подхода к анализу жанра [Чернец, 2006, с. 3–12]. В первом случае исследователь придерживается того жанрового определения, которое дал ему автор, исходя из состояния теории литературы на момент создания произведения, и анализирует его именно в этом ключе. При втором подходе исследователь смотрит на произведение с позиций современного состояния литературоведения и пытается выделить вневременные, общетипологические признаки произведения в свете выбранной исследователем жанровой концепции. В ситуации пересечения и смешения этих подходов возникают столь частые расхождения в жанровой атрибуции произведений. Они закономерны на данном этапе развития литературоведения, однако исследователь должен четко осознавать, в свете какой традиции – исторической или типологической – он анализирует произведение. При анализе микророманов мы придерживались типологического подхода. Таким образом, использование **исторического** подхода для изучения творчества Чехова требует назвать такие произведения, как, например, «Ионыч», «Дама с собачкой», «Невеста» рассказами. Однако с позиций **типологии** мы видим существенные жанровые отличия названных произведений Чехова от его же, например, «Спать хочется», «Неприятность», «Скрипка Ротшильда». И именно с этих позиций мы предлагаем выделить их и типологически сходные с ними произведения в отдельный жанр – **микророман**.

До сих пор не существует единого терминологического определения таких базовых для современного этапа развития литературы жанров, как роман, повесть, рассказ. В то же самое время число всевозможных «поджанровых» разновидностей некоторых жанров, например, романа, с трудом поддается исчислению [Кожин, 2003, с. 892, 1560]. Таким образом, существующие на данный момент жанровые концепции не могут быть синтезированы в общую теорию жанра, учитывающую все особенности литературных явлений прошлого и настоящего. Это значительно осложняет исследование любого конкретного жанра, в том числе и

микроромана как части общей системы.

Если выстраивать парадигму романских эпических жанров, положив в основу критерий объема текста, то условно она может выглядеть так: микророман, роман, роман-эпопея. Согласимся здесь с известным высказыванием Ю.Н. Тынянова о том, что «понятие “величины” есть вначале понятие энергетическое: мы склонны называть “большой формой” ту, на конструирование которой затрачиваем больше энергии. “Большая форма”, поэма может быть дана на малом количестве стихов (ср. “Кавказский пленник” Пушкина) <...> Раз сохранен <...> принцип конструкции, сохраняется в данном случае ощущение жанра; но при сохранении этого принципа конструкция может смещаться с безграничной шириной» [Тынянов, 1977, с. 255]. Нам не кажется удивительным, что «безграничная ширина» конструкции романа может сжаться до объемов рассказа, оставаясь при этом романом, а не рассказом, или же расширяться до размеров романа-эпопеи. Конечно, это требует от автора особого мастерства и умения по-новому организовать форму и содержание произведения. Привычные каноны классического романа XIX века претерпевают значительные изменения. «Ту несложную историю <...> которую г. Боборыкин растягивает более чем на пять печатных листов, добросовестный художник рассказал бы на одном, много двух» (цит. по: [Толстая, 2002, с. 134]), – так лаконичный А.П. Чехов высказался о традиционной для литературы конца XIX века манере письма на примере современного ему П.Д. Боборыкина.

Рассматривая процесс зарождения и развития микроромана в русской и зарубежной литературе, необходимо разграничивать два основных этапа формирования этого жанра – дотерминологический и терминологический. На **первом этапе** микророман существовал в литературе в латентном состоянии и не выделялся как отдельный жанр писателями и теоретиками науки, чему в немалой степени способствовало общее состояние жанрового синкретизма XIX века. Можно выявить некоторые закономерности появления микроромана на литературной арене в XIX–XX веках. Интерес писателей к микророману как жанру возникает в «безроманные» периоды в национальных литературах, когда данный жанр становится своеобразным временным функциональным аналогом романа. Микророман – результат явления романизации малых и средних эпических жанров. Микророман как жанр возможен в национальной литературе с того момента, когда она в полной мере испытала период господства романа в той или иной форме. Это может быть влияние как национального романа, так и переводного. В течение всего XIX века русская литература вплотную подходила к созданию нового, уникального для эпической литературы жанра, которым в XX веке стал микророман.

Решающим фактором, приведшим к тому, что микророман получил практически законченную жанровую форму уже в начале XX века, стало появление новых способов выражения художественного содержания. Синтез прозы и поэзии в конце XIX – начале XX веков оказал значительное влияние на трансформацию художественной формы эпических произведений. Об этом явлении подробно пишет в своей работе И.Г. Минералова. Исследователь уделяет большое внимание анализу творчества Чехова, которое признает вершинным проявлением поэтического в прозе. По мнению автора, «поэзия и проза – это две различные семантические стихии» с разными «способами смыслопередачи» [Минералова, 2003, с. 178]. И естественно, что, введя в свою прозу поэтическое начало, Чехов привнес туда семантику, имеющую принципиально иные корни, чем, например, у традиционной прозы XIX века. Эта семантика, как и семантика поэзии, «не перелагаема без потерь на язык логического рассуждения» [Минералова, 2003, с. 209]. Эта как раз та семантика, которая состоит из постоянно расширяющейся материи текста, притом что сама материя минимальна. И именно это свойство – расширение художественного содержания за счет внутреннего потенциала художественной формы – мы можем назвать принципиальным для микроромана как жанра.

На **втором этапе** развития микроромана, который наступает в славянских национальных литературах (польской, эстонской, русской) с середины XX века, данный жанр приобретает устойчивое наименование (микророман). Ряд авторов сознательно дает подобную жанровую атрибуцию своим произведениям. В 1960 году публикуется первый микророман польского писателя Корнеля Филиповича (Filipowicz, Kornel) «Провинциальный роман» [Филиппович, 1972]. Эстонский поэт и прозаик Энн Ветемаа (Vetemaа, Enn) создает свои «маленькие романы» во второй половине 60-х годов [Ветемаа, 1972]. Ю. Дружников начинает писать микророманы еще в начале 60-х годов в Советском Союзе, однако публиковаться они будут лишь начиная с 70-х годов в СССР и 80-х на Западе. Всего писателем было создано девять произведений в этом жанре. В 1999 году опубликовано двухтомное издание избранных произведений Ю. Дружникова, в число которых вошли и микророманы [Дружников, 1999].

Таким образом, за последние полвека жанр микроромана не только официально «зародился», а потом и закрепился в ряде национальных литератур, но и подошел к этапу, на котором становится возможным его теоретическое осмысление.

Микророман – эпический литературный жанр, синтезирующий жанровые признаки большой эпической формы (романа) и малой или средней (рассказа или повести). Микророман представляет собою специфическое жанровое образование, обладающее рядом устойчивых типологических характеристик, и вместе с тем этот жанр находится в постоянном развитии.

Произведение, имеющее формально-содержательную и функциональную связь с романом и объемом, свойственный рассказу или повести, мы предлагаем отнести к микророману. Можно сказать, что роман – это макрорассказ о макром мире; рассказ – это микрорассказ о микромире; **микророман** – это **микрорассказ** о

макромире. Условный «эталон» жанра микроромана – минимально возможный объем текста, заключающий максимально широкое эпическое художественное содержание.

Жанр микроромана складывается из двух основных тенденций: «расширения» художественного содержания (декомпрессии) и «сжатия» художественной формы (компрессии). Внутреннее «сжатие» текста в микроромане осуществляется на всех уровнях произведения и выражается, например, в целенаправленном стремлении автора к лаконичности, емкости и полифункциональности приемов создания художественного мира произведения.

В основе поэтики микроромана лежит умение автора создавать «оптические обманы» нашего читательского зрения и восприятия. Если это удастся, то мы получаем удивительный эффект, когда в наших мыслях произведение не сжимается до единичной ситуации, времени и пространства (к чему тяготеет рассказ), а наоборот, расширяется до масштабов романа. Возможно, читателю (и писателю), уставшему от многословности и идейной насыщенности классических романов, именно такой тип нового, лаконичного романа и был нужен. И в этом смысле микророман – это уникальный, в высшей степени художественный жанр, стремящийся к стихотворной точности, обязательности каждого слова (шире – образа), не допускающий ничего случайного, работающего «вхолостую», линейно, а не «стереофонически» и «полифонически».

Анализируя особенности художественного воплощения микроромана в литературе, можно выделить два типа микроромана сообразно объему каждого конкретного произведения, а именно: «микророман-повесть» и «микророман-рассказ». Дополнительные жанровые определения способствуют более четкой классификации микророманов и указывают на **объем** произведения (малый или средний), а не на содержательную сторону микроромана как такового. К «микророманам-рассказам» мы относим такие произведения, как «Ионыч» (1898), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста» (1904) А.П. Чехова; «Чистый понедельник» (1944) И.А. Бунина; микророманы «Смерть царя Федора» (1957–1958), «Розовый абажур с трещиной» (1963), «Деньги круглые» (1969) и др. Ю. Дружникова.

К «микророманам-повестям» можно отнести микророманы «Провинциальный роман» (1960), «Дневник Антигероя» (1961), «Сад господина Ниичке» (1965) и др. К. Филиповича; «Монумент» (1965), «Усталость» (1967), «Реквием для губной гармоники» (1968), «Яйца по-китайски» (1969) Э. Ветемаа; «Evgenia Ivanovna» (1938) Л. Леонова.

Микророман может стать полноценным членом общей жанровой системы, тем более что потребность в нем обозначена практическими задачами литературоведения. Существующая теоретическая база не препятствует выделению жанра микроромана как одной из многочисленных модификаций романа (в данном случае не содержательной, а структурной). Напротив, большинство исследователей теории жанра подчеркивают неканоничность жанра романа [Бахтин, 2000, с. 198–199; Тамарченко, 2004, с. 361–376], способность его к трансформации и изменению под влиянием различных факторов. Возможность существования жанра микроромана указывает на то, что критерий объема произведения является вторичным, формальным, вытекающим из характера корреляции между формой произведения и его содержанием. Это соотношение может принимать такие парадоксальные, на первый взгляд, формы, какие мы обнаруживаем в микроромане. Однако эта «нетрадиционность» микроромана не должна препятствовать его выделению как самостоятельного жанра.

Литература

- Авдеева Н.Г. Поэтика «малых» жанровых форм в творчестве Н.С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004.
Александров Б.И. Семинарий по Чехову. М., 1957.
Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Эпос и роман. СПб., 2000.
Бердников Г.П. Чехов // История всемирной литературы : в 9 т. Т. 8. М., 1994.
Бондарев Ю. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6. М., 1986.
Вайль П., Генис А. Родная речь. М., 1994.
Ветемаа Э. Маленькие романы. Таллин, 1972.
Гейдеко В. Чехов и Бунин. М., 1976.
Георгиевский А.С. Русская проза малых форм последней трети XX века: духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
Дерман А. О мастерстве Чехова. М., 1959.
Дружников Ю. Избранное : в 2 т. СПб., 1999.
Калениченко О.Н. Малая проза Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и писателей рубежа веков (новелла, святочный рассказ, притча). Волгоград, 1997.
Кожин В.В. Роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003.
Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма : Учебное пособие. М., 2003.
Поспелов Г.Н. Стиль повестей Чехова // Проблемы литературного стиля. М., 1970.
Тамарченко Н.Д. Теория литературы. М., 2004.
Толстая Е.Д. Поэтика раздражения. М., 2002.
Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
Филипович К. Микророманы. М., 1972.
Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
Чернец Л.В. К теории литературных жанров // Филологические науки. М., 2006. № 3.