

УДК 1751

РОМАНЫ И РОМАНОИДЫ

Оробий С.П.

ГОУ ВПО «Благовещенский государственный педагогический университет», Благовещенск, Россия (675018, Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: rektorat@bgpu.ru

Важный признак современного романа – его измельчание; повествование становится компактнее, короче. Прежде всего, в этом заинтересован издатель: ему выгоден автор, который может писать десять романов в год. Возникает странная художественная форма: ещё не роман, но уже и не повесть, а романоид; этого понятия ещё не в литературоведческих учебниках, однако им активно пользуются литературные критики. Романоид подобен роману, однако его фабула слабее, повествовательная дистанция короче, романоид напоминает скорее анекдот, часто филологический. Это лишь часть большой тенденции: в современной русской литературе происходит своеобразное перераспределение жанровых ресурсов между большой и малой формой. Окружающая писателя реальность не всегда располагает к её осмыслению в глобальном масштабе – так появляются романоиды, а также романы в рассказах, ещё одна популярная в русской литературе рубежа десятилетий художественная форма (таковы некоторые книги Виктора Пелевина, а также роман Захара Прилепина «Грех», символически названный лучшей книгой десятилетия).

Ключевые слова: жанр, роман, рассказ, автор, издатель

NOVELS AND PSEUDONOVELS

Orobij S.P.

Blagoveshchensk State Pedagogical University, Blagoveshchensk, Russia (675018, Blagoveshchensk, Lenin Str. 104

An important feature of the modern novel – its degeneration; narrative becomes smaller, shorter. First of all, the publisher is interested in it: it is profitable writer who can write ten novels in a year. There is a strange art form: not a novel, but no longer novel – pseudonovel, this concept is not yet in literary textbooks, but they are actively using literary criticism. Pseudonovel like a novel, but its plot is weaker, narrative distance shorter, pseudonovel more reminiscent of an anecdote, often Philology. This is only part of a larger trend: in contemporary Russian literature is a kind of redistribution of resources between the genre of large and small form. Environmental writer reality does not always have its understanding globally – so pseudonovels appear, as well as novels in the stories, another popular Russian literature abroad decades art form (these are some books by Victor Pelevin, and novel of Zahar Prilepin «Sin», symbolically named the best book of the decade).

Keywords: genre, novel, story, author, publisher

Введение

Цель данной статьи – используя литературоведческий инструментарий, обозначить своеобразие новой жанровой формы, которую критики предпочитают называть романоид, а также отметить некоторые жанровые трансформации романного жанра в целом.

Отправной точкой наших рассуждений будут два схожих свидетельства совершенно разных писателей об их творческом методе и ощущении жанра. Первое суждение принадлежит Александру Иличевскому («Матисс», «Перс», «Орфики»). На вопрос, каким ему видится идеальный роман, Иличевский отвечает: «Следует взять рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско» и вообразить себе, что он роман: не двадцать страниц, а двести» [4]. Второе суждение принадлежит автору, пишущему под псевдонимом Шимун Врочек («Танго железного сердца», «Метро 2033: Питер», «Этногенез. Рим: Последний легат»): «Каждый рассказ пишется как роман. В кино есть такая штука — трейлер. Из

огромного фильма нарезаны куски и ключевые фразы – и сделан мини-фильм. <...> Главное, это позволяет выкинуть скучные моменты и взять самое интригующее. <...> Другими словами: я пишу не рассказы. Я пишу трейлеры романов» [1].

Важно, что Иличевский и Врочек – писатели из разных литературных страт: первый – автор сложных барочно-модернистских романов, второй – автор «коммерческих» фантастических квестов; тем любопытнее нестандартность их взгляда на романную архитектуру. Здесь происходит своего рода перераспределение жанровых ресурсов между рассказом и романом. Однако вот вопрос: можно построить роман как нанизывание цепи новелл (таков, к примеру, «Декамерон»), но можно ли представить роман как одну разбухшую новеллу или – *vice versa* – рассказ как краткое содержание романа?

Начнём с того, что важный признак современного романа – его измельчение; повествование становится компактнее, короче. Критик Константин Мильчин и вовсе полагает, что это свойство станет определяющим для романа будущего: «интернет-чтение не располагает к большим объемам, хиты там размером с повесть» [6]. Дело, однако, не только в том, что литература ушла в интернет (пока ещё не совсем) и даже не в том, что читатель стал читать быстрее – а в том, что увеличились издательские скорости. Или, иными словами, дело в пресловутой «концепции длинного хвоста», сформулированной Крисом Андерсоном, согласно которой настоящую прибыль издатель получает не от хитов, а от многочисленных серийных книжек; устойчивую прибыль издателю приносит не один роман Пелевина в год, а 12 романов Донцовой в год. Издателю важны не только те авторы, которые умеют писать хорошо, но и те, которые умеют писать быстро, писать «в серию». К примеру, число «иронических детективов» Дарьи Донцовой, как и число «шпионских детективов» Чингиза Абдуллаева на начало 2014 года превысило полторы сотни. Известен и минимальный срок написания романа среднего объёма: Абдуллаев признаётся, что пишет до семи страниц в день, полноценный роман готов к изданию через полтора месяца [7].

Что мешает считать книги Донцовой, Абдуллаева и других авторов полноценными романами? Дело, разумеется, не в фактическом объёме страниц, а в разветвлённости сюжета, психологической бедности персонажей, упрощённости художественных мотивировок – упрощённых, конечно, с точки зрения классического романа, однако назвать очередную историю Донцовой повестью издатель не согласен.

Для этой странной художественной формы – ещё не роман, но уже и не повесть – найдено новое наименование: романоид. Понятие «романоид» неоднократно встречается в рецензиях Льва Данилкина, при этом оно имеет отношение отнюдь не только к явлениям массовой культуры. Так, романоидом назван и роман Андрея Аствацатурова «Скунскамера» (по форме – филологические записки, а по мнению критика – жанр, «кажется, выбранный

небрежно, но тоже, конечно, глубоко продуманный и скрупулезно выдержанный — записки на ходу, коллекция анекдотов» [2]), и «Непростой читатель» Алана Беннета («романоид про живого человека», поясняет Данилкин: «Это история про то, как королева <...> вдруг становится запойной читательницей книг. <...> Чистый фикшн — или все-таки невероятный инсайд? <...> ты недоумеваешь, имеет ли описанный инцидент отношение к реальной жизни; так или иначе, художественная убедительность этого анекдота очень высока: если даже и неправда, то ужасно похоже на правду» [3]).

Итак, романоид подобен роману, однако фабульный двигатель его слабее, повествовательная дистанция короче, романоид напоминает скорее анекдот, в обоих смыслах этого понятия: как в смысле развлекательности, так и в смысле отношений с описываемой действительностью. Разница же между романом и романоидом примерно та же, что между фактами и фактоидами: из фактов складывается научная картина мира, фактоиды типа «Знаете ли вы, что кошка не различает сладкого вкуса» или «В 1980 году с Эйфелевой башни соскребли две тонны ржавчины» хороши для вечернего ток-шоу.

Рассуждая о том, как меняется романский формат, нельзя не вспомнить, что одной из самых заметных книг рубежа десятилетий стал именно «роман в рассказах» – «Грех» (2007) Захара Прилепина, отмеченный в 2011-м премией «Супер-нацбест» как книга десятилетия. Жанр «Греха» и избыточен, и обоснован одновременно. Каждый рассказ (всего их 20) – эпизод из бытовой, повседневной, засасывающей жизни 90-х, плавно перетекающих в «нулевые». Герой всякий раз меняет занятия (роет могилы, грузит хлеб, стреляет из гранатомета, работает вышибалой в провинциальном кабаке), но остаётся одним и тем же, из рассказа в рассказ именуясь «Захаром». Если иметь в виду, что «Захар Прилепин» – псевдоним Евгения Прилепина, то налицо двойная литературная проекция, сложное отождествление автора и героя. Если же иметь в виду, что дебютный прилепинский Санька был героем «с биографией», но без какой-либо психологической динамики, то налицо и усложнение повествовательной техники: писатель отказывается от линейного квеста и переходит к стереоскопическому отражению реальности, собиранию времени и «героя-нашего-времени» из разрозненных осколков-рассказов. Упоминание лермонтовского бренда неслучайно: одноименный роман 1840 года написан ровно таким же образом.

Вспомним также, что к аналогичной форме неоднократно прибегал и Виктор Пелевин – в «ДПП (нн)» (2003; также удостоена «Нацбеста» в 2004-м) и «Прощальных песнях политических пигмеев Пиндостана» (2008). В обоих случаях форма напрямую определяется содержанием, которое Пелевин всегда берёт «из материала жизни». Так, «Диалектика переходного периода», написанная после четырёхлетнего перерыва, должна была закрепить триумфальный успех «Поколения П», но описывала совершенно иную, ещё не до конца

отрефлексированную реальность (арест Ходорковского, резкий взлёт престижа спецслужб и т.п.). Так и не определившись с жанром и остановившись на небольших рассказах, Пелевин, впрочем, нашёл для неё, реальности, убедительное метафизическое объяснение: «стабильность», зиждущаяся на экспорте нефти, на самом деле хрупка и прикрывает ползучую китаизацию России; сама нефть – ни что иное как наследие СССР, то, в чем живут души советских строителей коммунизма... и т.п.

Как ни странно, жанр «роман в рассказах» сегодня – едва ли не вынужденно изобретённый. Реальность издательского дела такова, что сборник рассказов, пусть принадлежащих перу «раскрученного» писателя, долгое время оценивался как нерентабельный проект. Объяснений этому много – одно из них предложил критик Виктор Топоров: «Основная причина: одновременное усреднение и упрощение читательских предпочтений. На интуитивном уровне дело происходит так: читатель понимает, что без интеллектуальных и эмоциональных усилий, необходимых для вхождения в текст, ему всё равно не обойтись, однако стремится свести их к минимуму, «въезжая» в предлагаемые обстоятельства не один раз за каждые сорок страниц (или за каждые сто сорок), а один раз за четырёста. Прочитал первые пять страниц – «въехал», героев и обстоятельства кое-как запомнил, - и понеслось! А вы попробуйте почитать так не только «Весну в Фиальте», но хотя бы «Тёмные аллеи» или «Донские рассказы», - овчинка, на современный вкус, не стоит выделки» [9: 396].

Таких объяснений не меньше, чем писательских способов обойти этот «жанровый запрет» на рассказы. Особенно это удаётся авторам, чьё творчество проходит по разряду беллетристики, преимущественно фантастической. Таковы «Песни Петера Сьядека» (2003) Генри Лайона Олди, «Рубеж» (1999) Олди-Дяченко-Валентинова и «Пентакль» (2005), «сделанный» этим же творческим коллективом, а также «Кетополис» (2012), над созданием которого под общим псевдонимом «Грэй Ф. Грин» трудились аж семнадцать авторов. Во всех случаях мы имеем дело с прочным художественным коллективом, в случае с «Рубежом» и «Пентаклем» это два творческих дуэта, «Генри Лайон Олди» (Дмитрий Громов и Олег Ладыженский) и супруги Дяченко (Марина и Сергей), к которым примкнул писатель Андрей Валентинов. Цельность же романного пространства создаётся органичным для фантастического дискурса образом чудесного мира, по которому, к примеру, странствует бродячий певец, описывающий увиденные странности (сквозной образ дороги, героя-авантюриста и прочая «тяжёлая артиллерия» масслита в «Песнях Петера Сьядека»).

Наконец, в начале 2010-х годов в отечественной словесности было отмечено возрождение жанра рассказа, вышел целый ряд заметных авторских сборников: «Стыдные подвиги» Андрея Рубанова, «Прощай, кукушка!» Дмитрия Быкова, «Мы вышли покурить на

17 лет» Михаила Елизарова», «Взрослые люди» и другие сборники миниатюр Дениса Драгунского.

Итак, в современной русской литературе происходит своеобразное перераспределение жанровых ресурсов между большой и малой формой. Описываемая ситуация не может не напомнить литературную ситуацию столетней давности: с одной стороны провозглашён расцвет прозы (например, Юрием Тыняновым в программной статье «Промежуток»), а с другой стороны, проза переживает жанровый кризис, выражающийся в противостоянии между романом и рассказом; происходит движение от классического романа к очерку, запискам, а также к новому роману, созданному на основе циклизации [5]. Примеры многочисленны: «Записки на манжетах» и «Записки юного врача» Булгакова, «Конармия» Бабеля, «Египетская марка» и «Шум времени» Мандельштама, «Сентиментальное путешествие» и «Zoo» Шкловского, «Записи потомка» Платонова, «По Руси» Горького, «Донские рассказы» Шолохова, «Рассказы Назара Ильича, господина Синябрюхова» Зощенко – и этот список неполон. Шкловский называл это явление «разроманиванием», Мандельштам заявлял о «конце романа» в одноименной статье. Сегодня, сто лет спустя, нам понятны причины такого жанрового сдвига: социальные потрясения 1917-1922 гг. разрушили прежнюю картину мира, новая концепция жизни не выработана, а без неё нет и нового романа. Аналогия 1920-х годов с сегодняшним днём прозрачна – так почему же тенденция повторяется?

Разбираясь в метаморфозах современности, можно назвать как вполне прагматическую причину (издательские условия, авторское многописание), так и причину более общего свойства. Одно из необходимых любому писателю умений – умение сознательно организовывать художественное пространство. Садясь за письменный стол, писатель должен иметь в виду, в каком формате он собирается воплощать свой замысел: скажем, «не роман, а роман в стихах – дьявольская разница». Только в этом случае замысел и способ его оформления будут скоординированы, и роман не обернётся трейлером. И самое главное: окружающая писателя реальность не всегда располагает к её осмыслению в глобальном, романном масштабе. Писатель начала 2010-х больше времени проводит не в библиотеке и не в архивах, а в фэйсбуке и живом журнале, и это не только отражается в стилистике, но формирует новую жанровую форму. Факты ценятся больше фабул, а умный рассказчик – больше придуманного героя. «Стилистика нон-фикшн» явно ощущается в таких произведениях, как «Горизонтальное положение» Дмитрия Данилова, «Обращение в слух» Антона Понизовского, «Детство 45-53. А завтра будет счастье» Людмилы Улицкой [7]. Пока писателям важно мыслить в рамках какого-то альтернативного, внероманного мышления;

возможно, именно «стилистика нон-фикшн» даст вторую жизнь большой форме – либо укрепит романоиды в своих литературных правах.

Список литературы

1. Врочек Ш. «Давайте хулиганить» (интервью) // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.krupaspb.ru/piterbook/fanclub/pb_fan_column.html?nn=110 (дата обращения: 9.1.2014).
2. Данилкин Л. Рец. на: А. Аствацатуров. Скункамера. // Афиша. – 17.1.2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/357568/> (дата обращения: 9.1.2014)
3. Данилкин Л. Рец. на: А. Беннетт. Непростой читатель // Афиша. – 13.9.2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afisha.ru/book/1701/review/342500/> (дата обращения: 9.1.2014)
4. Иличевский А. «Учиться у музыки...» / А. Иличевский. // Взгляд. – 05.12.2007. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://vz.ru/culture/2007/12/5/129776.html>. (дата обращения: 9.1.2014)
5. Красовская С.И. Художественная проза А.П. Платонова: Жанры и жанровые процессы / С.И. Красовская. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. – 392 с.
6. Мильчин К. Что будет с романом // Русский репортер. – 14.11.2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://rusrep.ru/article/2012/11/12/что-budet/> (дата обращения: 9.1.2014).
7. Оробий С. «Всё что угодно, только не роман»: Джойс, Джобс и поэтика флуда // Семиосфера нарратологии: диалог языков и культур: междунар. сб. науч. ст. / под общ. ред. Л.В. Татару, Х.А. Гарсия Ланды. – Балашов, 2013. – С. 157-161 с.
8. Оробий С. Можно ли написать бестселлер за месяц? // Homo Legens. – 2013. - № 2. – С. 125-128.
9. Топоров В. За что мы их не любим / В.Топоров. // Публичная зона. Сборник Organic Prose. – М.: Livebook, 2009. – С. 395-408.

Рецензенты:

Красовская С.И., д.фил.н., доцент, старший научный сотрудник лаборатории дидактики литературы Института содержания и методов обучения Российской академии образования, г.Москва.

Киреева Н.В., д.фил.н., профессор кафедры литературы Благовещенского государственного педагогического университета, г. Благовещенск.