

Кудрявцева Ирина Константиновна

кандидат филологических наук,
доцент, заведующий кафедрой
зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Irina Kudriavtseva

PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
irina.kudriavtseva@gmail.com

**ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МИКРОРАССКАЗА
В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**GENRE CHARACTERISTICS OF FLASH FICTION
IN CONTEMPORARY LITERATURE IN ENGLISH**

В статье рассматривается феномен сверхкраткой прозы, подходы к выявлению ее жанровой природы и существующие в русскоязычном и англоязычном литературоведении терминологические обозначения. Исследуются жанровые характеристики и элементы поэтики англоязычного микрорассказа (*flash fiction*), в качестве иллюстрации выступает микрорассказ К. Нелли “Holiday Inn”. Сделан вывод о том, что в ситуации значительного ограничения текстового пространства использование автором тщательно продуманной комбинации художественных средств позволяет не только в полной мере сохранить полноту идейного замысла микрорассказа и оказать значимое эстетическое воздействие на читателя, но и высветить саму жанровую природу малой прозы.

Ключевые слова: микрорассказ; композиционная редукция; заглавие; парадокс; рецепция; сетевая литература.

The article explores the phenomenon of flash fiction, the approaches to identifying its genre specificity, the various terms that are used to define very short prose. The genre characteristics of flash fiction in English are specified, with K. Nelley’s flash fiction “Holiday Inn” as an example. The conclusion is drawn that in the situation when the textual space is limited, a well thought-out combination of techniques and devices allows the author to express a rich variety of themes and ideas, to make an impact on the reader

Key words: *flash fiction; compositional reduction; title; paradox; reception; web-literature.*

Произведения сверхмалого объема, для которых в русскоязычном литературоведении используются такие термины, как микрорассказ [1, с. 151], микроновелла [2, с. 3], сверхкраткий рассказ [2, с. 13], миниатюра [2, с. 14], сверхмалая проза [3, с. 417], а на английском языке – обозначения *flash fiction, microstories, short short stories, short-shorts* и т.п., представляют

определенную проблему с точки зрения жанровой атрибуции. С одной стороны, это стремящийся к еще большей краткости рассказ (*short story*), с другой – меньшая степень нарративного развертывания и особый контекст бытования этих произведений (преимущественно это сетевая литература, однако есть и книжные издания) влекут за собой существенные изменения в функционировании таких компонентов художественного текста, как сюжет, композиция, хронотоп, система образов и других. Целью данной статьи является рассмотрение жанровых характеристик и элементов поэтики англоязычного микрорассказа. В статье также используется терминологическое обозначение *flash fiction* (от англ. *flash* – вспышка) как получившее наиболее широкое употребление после публикации в 1992 году антологии «Flash Fiction: 72 Very Short Stories» [4], где были собраны произведения объемом до 750 слов (в выходивших в 1980-х гг. антологиях сверхкраткой прозы использовались обозначения *short shorts* [5] и *sudden fiction* [6]). Однако когда все большее распространение получил интернет и в онлайн-журналах стали появляться произведения еще меньшего объема, обозначение *flash fiction* закрепилось в качестве основного для произведений объемом до 1500–2000 слов [7, p. 20], а в случае еще большего уменьшения объема текстового пространства стали использоваться обозначения *micro fiction* [8], *hint fiction* [9], *minifiction* [10], *bite-sized stories* [11] и т. п. Стоит отметить и жанровое разнообразие *flash fiction*, включающее научную фантастику [12], литературу ужаса и тайн [13], историческую прозу [14] и т.п.

Формат *flash fiction* привлекает многих известных современных авторов (М. Этвуд, Дж. К. Оутс, Дж. Кинкейд и др.); классифицируются сегодня таким образом и отдельные образцы литературной классики (Э. Хемингуэя, У. С. Моэма, В. Вулф и др.). Вместе с тем сейчас автором микрорассказа может стать практически любой интернет-пользователь, что приводит к тому, что концепция художественного творчества утрачивает свою элитарность, однако при этом возникает проблема критериев художественности создаваемых произведений. Решается она следующим образом: как правило, при составлении антологий и сборников *flash fiction* по результатам конкурсов, фестивалей, проектов в качестве редакторов приглашаются известные авторы, которые осуществляют тщательный отбор наиболее идейно и эстетически значимых произведений.

Обращаясь к вопросу жанровой природы микрорассказа, следует отметить точку зрения российской исследовательницы М. Н. Лебедевой, которая в своем диссертационном исследовании использует собиратель-

ные обозначения *сверхмалая проза, сверхмалые тексты, микрожанры, сверхкраткая проза, жанры сверхкратких текстов, жанр short short story и смежные жанровые образования* [2, с. 3–8], тем самым выделяя эти тексты в особую жанровую группу. Далее она проводит типологическое разграничение между микроновеллой (*short short story*), сверхкратким рассказом с редукцией новеллистической композиции, текстом-примитивом, игровым текстом, бесфабульной прозаической миниатюрой [Там же, с. 13–14]. Вместе с тем очевидно, что новые критерии в данной типологии не используются, так как если убрать обозначения «микро-» и «сверхкраткий», указывающие на уменьшение объема текста, остается привычное для литературоведов разграничение между рассказом и новеллой; в отношении миниатюры, выделяемой по принципу бесфабульности повествования, сама исследовательница указывает: «Миниатюра не обладает специфическими признаками новеллы или сверхкраткого рассказа, однако может включать квази-пуант, не совпадающий с кульминацией. Фабула отсутствует, но в некоторых случаях может быть восстановлена по ключевым мотивам (факультативная фабула)» [Там же, с. 23]. Что касается игровых сверхкратких текстов, то они «не вписываются в типологию по жанровому признаку, их выделение 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» [Там же]. Тексты-примитивы, представляющие собой «набор ключевых слов, т.е. своеобразную “смысловую редукцию”, при которой читатель может уловить лишь общий смысл текста» [Там же, с. 34], на наш взгляд, сложно назвать в полной мере художественными текстами, хотя текстовые категории в них присутствуют. М. Н. Лебедева приходит к выводу: «...на настоящий момент в области сверхкраткой прозы существует единственный оформившийся жанр *short short story* <...> Другие прозаические микрожанры переживают этап становления» [Там же, с. 24].

В свою очередь исследователь Н. Н. Шацких для обобщенного определения прозы предельной краткости использует термины *сверхкраткий (сверхкороткий, ультракороткий) сюжетный рассказ* и *микрорассказ* [1, с. 151], из которых *микрорассказ* представляется нам наиболее емким (как и *flash fiction* для подобных произведений на английском языке). По нашему мнению, «художественное задание» микрорассказа остается тем же, что и у рассказа, новеллы и других жанров малой эпики и заключается

в репрезентации неожиданного, «экстраординарного», которое может быть «запрограммировано» автором на разных уровнях организации художественного целого – на идейно-тематическом уровне (как различие имплицитно и эксплицитно представленных в произведении нормативно-ценностных установок), в материале сюжета (соотнесенность героя, события или иных параметров художественной реальности со сверхъестественным, таинственным, экзотическим, маргинальным и т.д.), в способе организации повествования (акцентированная концовка, необычный повествовательный ракурс), в стилевых и интонационных перепадах и контрастах, играх автора с читательскими ожиданиями и т.п. В произведениях *flash fiction* экстраординарным, парадоксальным является уже сам факт сочетания малого объема текста и глубины смысла.

В то же время ряд стратегий концентрации смысла и создания подтекста, характерных для малой прозы в целом, в *flash fiction* выдвигаются на первый план: композиционная редукция [2, с. 20], сверхсемантизация заглавия, возрастание роли начальных и конечных предложений, значимость художественной детали и повествовательного ракурса, усиление роли контрастов и дихотомий, изобразительно-выразительных средств и стилистических приемов. Приращению смысла и расширению текстового пространства способствуют и аллюзивность, и интертекстуальность: «За счет отсылки к другим текстам интертекстуальность позволяет сжато в вербальном отношении представить идею автора, его мысли и донести их до читателя, создав при этом полноценные условия для интерпретации текста, которая во многом зависит от эрудированности и кругозора читателя» [1, с. 156]. Кроме того, как отмечает М. Н. Лебедева, «в микроновеллах 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» [2, с. 19].

В тексте микрорассказа в большей степени могут присутствовать смысловые лакуны, что обуславливает особый характер его рецепции. Кроме того, в произведениях такого типа редуцированы или отсутствуют «маркеры или сигналы конца» [15, р. 138], который поэтому может быть для читателя неожиданным, парадоксальным. Автор также может применить другую стратегию, когда заключительный эпизод, сохраняя свою функцию завершения и интеграции всего текста, не разрешает конфликт произведения, не проясняет его концептуально для читателя. Обращаясь

к метафоре «спирали», критики отмечают, что в этом случае «закрученная» в тексте спираль продолжает «раскручиваться» в сознании читателя и после его прочтения [16, р. 36]. Указывая на особый характер актуализации категории информативности в сверхкратком рассказе, Н. Н. Шацких пишет: «Текст микрорассказа нередко заканчивается раньше, чем логический конец описываемой в произведении ситуации, тем самым оставляя читателя на том моменте, в том месте, где его (читателя) догадливость, фантазия, фоновые знания, жизненный опыт позволяют самому домыслить развитие концовки» [1, с. 152–153].

Пример компрессии формы при передаче довольно емкого идейного содержания представлен в микрорассказе “Holiday Inn” автора Кэтлин Нелли. Сюжет строится вокруг кризисного момента в жизни героини, тогда еще ребенка: вместе с матерью и сестрой они прятались в номере гостиницы «Холидей Инн», так как не могли больше выносить домашнее насилие (это становится понятно из упоминания синяков на теле женщины). В этом произведении, несмотря на небольшой объем текстового пространства, затрагивается актуальная психологическая, моральная и социальная проблематика, темы семейных конфликтов, детства, телесных и психологических травм. Его конструктивное единство и эстетическая целостность обеспечиваются целым рядом авторских стратегий концентрации смысла. Прежде всего, это композиционная редукция и прием пресуппозиции, когда читатель сразу же погружается в гущу событий и становится их непосредственным участником, самостоятельно реконструируя предысторию происходящего. В комбинации с лексическим повтором, бессоюзием и эмоционально окрашенной лексикой (преимущественного с отрицательными коннотациями) это создает драматизм и напряженную атмосферу с первого же предложения рассказа: *After the bruised body recovered, after being shoved into a car, after the knot in the temple subsided after a platter of fried chicken smashed into her head, her mamma took her girls to the Holiday Inn and hid* [17]. Далее стоит отметить ограничение авторского всеведения точкой зрения героини, что создает единство повествовательной перспективы. В этом автору помогает местоимение *her* (*her mamma, her grandfather, her happiest memory*) и образность, связанная не с рациональным, а с чувственным восприятием действительности (цвета, холод, тепло и т.д.).

Особая смысловая нагрузка ложится на заглавие произведения “Holiday Inn”. Выбор автором данной сети отелей не случаен. В рассказе обыгрывается придорожный знак, который использовался компанией в 1950–1970-х годах и одним из элементов которого является стрелка,

100

указывающая на здание гостиницы рядом с дорогой. В восприятии испуганного ребенка, опасющегося преследования со стороны того, по отношению к кому в рассказе упоминается местоимение *him*, эта стрелка становится потенциальной подсказкой их местонахождения, что усиливает драматизм повествования, а также помогает читателям поместить происходящие в микрорассказе события в определенный культурно-исторический контекст. Кроме того, в повествовании приводится и наполняется особым смыслом один из лозунгов компании – *the best surprise is no surprise*, ведь именно предсказуемость и стабильность нужны сейчас матери и ее дочерям. Парадокс заключается в том, что пребывание в заперти, в необустроенном и душном гостиничном номере, когда запрещено даже подходить к окнам, чтобы не обнаружить себя, становится для героини счастливым временем – она находится в новой обстановке, здесь нет угрозы насилия, дедушка приносит молоко и пончики, а в окна попадают красочные отблески неоновой вывески с названием гостиницы. Эта деталь в финале произведения (который можно назвать открытым, так как автор не сообщает, как разрешилась сюжетная ситуация), придает повествованию оптимистичные и даже ностальгические нотки: *The newness of the old hotel room <...> The coldness of the milk on her lips. The warmth of the vent under the curtained window. The green and yellow incandescents twinkling like stars just above their room* [17].

Данный микрорассказ демонстрирует, что в ситуации значительного ограничения текстового пространства использование автором тщательно продуманной комбинации художественных средств позволяет не только в полной мере сохранить полноту идейного замысла и оказать значимое эстетическое воздействие на читателя, но и высветить саму жанровую природу малой прозы. Знаменитая фраза американского писателя Э. А. По о том, что лучшие литературные произведения – те, которые можно прочитать «за один присест», так как таким образом достигается целостность восприятия и единство художественного эффекта [18, р. 214], обретает новый смысл, ведь большинство микрорассказов можно прочитать, даже не переворачивая страницу, в то же время они проявляют свою специфику в аспектах бытования, генезиса и рецепции, а также на уровне поэтики. Концентрация смысла, достигающаяся путем композиционной редукции, сверхсемантизации заглавия и начальных и конечных предложений, опоры на художественную деталь, парадокс и т.п., приводит к тому, что читателю микрорассказа приходится декодировать имплицитные

смыслы, заполнять смысловые лакуны, при этом, несмотря на небольшой объем и лаконичность изобразительных средств, представленный в микро-рассказе фрагмент разворачивается в целостную картину действительности и надолго удерживает внимание читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шацких, Н. Н.* Реализация категории информативности в сверхкоротких англоязычных рассказах / Н. Н. Шацких // *Филология и человек*. – 2022. – № 4. – С. 151–161.
2. *Лебедева, М. Н.* Микрожанры современной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / М. Н. Лебедева ; Твер. гос. ун-т. – Тверь, 2016. – 26 с.
3. *Абашкина, Е. А.* Проблема «Сверхмалой» прозы / Е. А. Абашкина // *Изв. Самар. науч. центра РАН*. – 2013. – №2–2. – С. 417–420.
4. *Flash Fiction: 72 Very Short Stories* / ed.: J. Thomas, D. Thomas, T. Hazuka. – N. Y. : Norton, 1992. – 224 p.
5. *Short Shorts: An Anthology of the Shortest Stories* / ed.: I. Howe, I. Wiener Howe. – Boston ; London : David R. Godine, 1982. – 262 p.
6. *Sudden Fiction : American Short-Short Stories* / ed.: R. Shapard, J. Thomas. – Salt Lake City : G. M. Smith, 1986. – 263 p.
7. *Fahey, P. A.* The Short and Long of It [Electronic resource] / P. A. Fahey. – MS Books LLC, 2016. – 140 p. – Mode of access: https://books.google.by/books?id=Bme8DQAAQBAJ&newbks=1&newbks_redir=0&dq=The+Short+and+Long+of+It+fahey&hl=ru&source=gbp_navlinks_s. – Date of access : 10.12.2023.
8. *Micro Fiction : An Anthology of Fifty Really Short Stories* / ed. J. Stern. – N. Y. : Norton, 1996. – 144 p.
9. *Hint Fiction: An Anthology of Stories in 25 Words or Fewer* / ed. R. Swartwood. – N. Y. : Norton, 2010. – 188 p.
10. *Hershing, J.* Minifiction Volume 1 / J. Hershing, J. Stanson. – North Charleston, SC : CreateSpace Independent Publ. Platform, 2011. – 100 p.
11. *Bite-Sized Stories : A Multi-Genre Flash Fiction Anthology* / ed. G. Donnelly. – Cheverer, 2016. – 167 p.
12. *The Future Is Short. Science Fiction in a Flash : An Anthology* / ed.: J. Russell, P. Friedman, C. Fix. – San Diego, CA : Lillicat Publishers, 2014. – 208 p.
13. *Frightmares : A Fistful of Flash Fiction Horror* / ed. S. Swanson ; foreword Max Booth III. – Los Angeles, CA : Dark Moon Books, 2011. – 258 p.

14. FlashBack Fiction–Historical Flash [Electronic resource]. – Mode of access : <https://flashbackfiction.com/>. – Date of access : 20.11.2023.
15. *Попова, М. Г.* Особенности финалов в повествовательной прозе Н. В. Гоголя (Particularidades de los finales en la prosa narrativa de N. V. Gogol) / М. Г. Попова // Cuadernos de Rusística Española. – 2011. – № 7. – P. 137–148.
16. *Phillips, J. A.* ‘Cheers’ (or) how I taught myself to write / J. A. Phillips // The Rose Metal Press Field Guide to Writing Flash Fiction / ed. T. L. Masih. – Brookline, MA : Rose Metal Press, 2009. – P. 36–40.
17. *Nalley, K.* Holiday Inn [Electronic resource] / K. Nalley. – Mode of access : <http://newflashfiction.com/kathleen-nalley/>. – Date of access : 20.11.2023.
18. *Amendola, A.* Edgar Allan Poe across Disciplines, Genres and Languages / A. Amendola, L. Barone. – Cambridge : Cambridge Scholars Publ., 2018. – 336 p.

Поступила в редакцию 29.12.2024