

МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЧЕРНЯК

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-9291-1781; ma-cher@yandex.ru

СЕРИАЛЬНОСТЬ ПРОЗЫ ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ: К ВОПРОСУ О НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

А н н о т а ц и я. Рассматриваются феномены современного литературного сериала и романа-буриме как особые жанровые экспериментальные площадки. Жанровая проблема – одна из центральных в поэтике сериализации. Сериальность является показательной практикой нормирования и продвижения артефактов культуры, она связана с многократным воспроизведением и вариативностью транслируемых смыслов. Феномен сериальности активизирует читательскую деятельность и обновляет отношения «читатель – автор». Тексты, написанные в разные эпохи, представляют больший интерес для «экспресс-анализа» идиостиля писателя, для самих же авторов, судя по приведенным в статье эксклюзивным интервью, являются литературной игрой и возможностью для апробации текстов, которые позже становятся самостоятельными произведениями. В статье доказывается, что сериальность как практика нормирования и продвижения артефактов культуры общества массового потребления, связанная с многократным воспроизведением и вариативностью транслируемых смыслов и, что важно, ориентированная на коллективное творчество, может быть проиллюстрирована возрождением «старого» жанра романа-буриме.

К л ю ч е в ы е с л о в а: современная массовая литература, литературный сериал, роман-буриме, жанровый эксперимент, сериальность

Б л а г о д а р н о с т и. Автор статьи благодарит писателей за подробные ответы на вопросы.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Черняк М. А. Сериальность прозы цифровой эпохи: к вопросу о новых тенденциях литературного процесса // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 3. С. 63–70. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.602

ВВЕДЕНИЕ

Стало уже обычным явлением говорить о том, что место романов XIX века или кино века XX сегодня занимают сериалы, предлагающие

«массированную иллюзию реальности, вкрадчивое погружение в вымышленную жизнь, мерную ритмически организованную композицию, чередование нарративной активности и темпераментных всплесков, океан занимательных подробностей и море интересных лиц» [4].

Сериалы как непродолжительный кусок большого нарратива ученые называют ключевой формой современной культуры, *новой драмой, новым кино и новым романом*. «Формат сериала удобно ложится на структуру жизни современного человека и укладывается в ритм повседневности» [8: 62].

Можно согласиться с утверждением А. Хитрова о том, что сериалы – это

«важнейшая культурная форма современности, которая предлагает образцы поведения, набор эмоци-

ональных реакций, и именно поэтому ее очень интересно и важно изучать. Потому что через изучение сериалов можно понять, как воспроизводятся общественные отношения в нашей культуре» [16].

Неслучайно в последнее время вышли серьезные исследования этого феномена: книги А. Павлова «Престижное удовольствие. Социально-философские интерпретации “сериального взрыва”» [9] и А. Архиповой и Е. Неклюдовой «Эпоха сериалов. Как шедевры малого экрана изменили наш мир». Авторы последней книги отмечают:

«Следуя рекомендациям Г. Дженкинса, мы стараемся занять позицию “акафанов”, то есть исследователей и одновременно – фанатов, пропускающих свой собственный опыт, свое постыдное (на самом деле, как мы уже выяснили, престижное) удовольствие сквозь машину производства смыслов и интерпретаций» [1].

Уже не раз было отмечено, что в массовом увлечении сериалами очевидна тяга к большой форме:

«На фоне сумасшедшего потока информации, членного на небольшие фрагменты, современный человек тянется к устойчивой рамке, которую задает сериал. С одной стороны, сериалы обеспечивают постоянство, с другой – вариации внутри этой рамки. Сериал дает возможность подольше задержаться в полюбившемся художественном мире. В то же время важно, что сериал – открытая форма» [7: 12].

* * *

В разгар пандемии, в период резкого снижения издания и продаж бумажных книг, компания «ЛитРес», лидер рынка электронных и аудиокниг в России и странах СНГ, запустила новый формат своего контента – *литературные сериалы*. Это по сути формат веб-новеллы, имеющей большую популярность в Китае и Корее и являющейся аналогом телевизионных сериалов: раз в неделю публикуется новая глава, оканчивающаяся на самом интересном месте и подразумевающая продолжение истории. Примерами литературных сериалов можно считать «Пост» Д. Глуховского и «Просто Маса» Б. Акунина на Storytel Original, романы О. Роя, М. Трауб, А. Чижка, Е. Ветровой и М. Яскол на ЛитРес и др.

«Сериал, его ответвления, продолжения – по самой своей природе интерактивны. Его фрагментарность вызывает когнитивную активность по выстраиванию целостности и связности не только сюжета, но и всей строящейся картины реальности, ее детализации. <...> Сериал порождает более интенсивную реальность, пре-восходящую интенсив реальности» [13: 40], –

эти слова Г. Тульчинского во многом объясняют специфику проекта ЛитРеса. Книжные сериалы, написанные специально для платформы, выходили еженедельно одновременно в электронной и аудиоверсии. Такой вариант предлагал читателям доступ к книге еще в процессе ее создания (показательно, что на сайте подчеркивалось: роман – это черновик, а писатель пишет его прямо сейчас). О. Рой, автор романа-сериала «Будем как боги», о своем восприятии сериального формата книги сказал следующее:

«Главное преимущество в том, что я держу руку на пульсе – и реальных событий, и реакции читателей. И, если первое, в основном, нужно для того, чтобы убедиться, что события развиваются именно так, как ты себе и представлял, то второе куда важнее, ведь именно читатель – тот человек, для которого и пишется эта книга. Я хочу, чтобы ему было интересно, мне нравится узнавать его мысли, его идеи»¹.

Сериал – это живой жанр сегодняшнего дня, он идеально вписывается в «культурную рамку, окружающую современного человека, и поэтому легко встраивается в его быт (и бытие) где-то между ток-шоу и социальной сетью»

[6]. Авторы проектов ЛитРеса явно апеллируют к особому типу сериального мышления, которое в значительной степени опирается на визуальную коммуникацию в отличие от прошлых типов мышления, опиравшихся на вербальные коммуникации. Г. Почепцов, характеризуя сериальное мышление, видит в нем

«сильную системность, во многом сходную с системностью доклипового мышления. Клиповое и сериальное мышление имеют важную общую черту – их матрицы выстраиваются не на рациональной, а на эмоциональной основе» [10].

Вводя для описания современных тенденций термин «конвергентная культура», американский теоретик медиа и исследователь современной культуры Генри Дженкинс исходит из того, что

«конвергенция представляет собой своего рода культурный сдвиг, предполагающий активное вовлечение потребителей в поиск новой информации и установление новых взаимосвязей между разрозненным медиаконтентом» [5].

Возможно, проект ЛитРеса можно рассматривать с точки зрения «культуры соучастия», по Г. Дженкинсу,

«в рамках которой фанаты и другие пользователи приглашаются к активному соучастию в создании и распространении нового контента» [5].

В теории конвергентной культуры важно понимание, что «основная цель сериалов – формирование поддержки множества уровней вовлеченности» [5: 128]. Так, писательница Мария Трауб призналась, что ее проект «Полное оZOOMление» оказался настоящей профессиональной радостью:

«Во-первых, потому что книжный сериал – новый формат не только для меня, но и для читателей. Во-вторых, я вернулась к любимой теме – описанию будней своей семьи. С начала самоизоляции я начала собирать материал, точнее, он сам шел в руки: дистанционные уроки дочки, родительские собрания онлайн, рабочие конференции – мои и мужа. Любое замкнутое пространство, в котором живут персонажи, – идеальная драматургическая «рамка»»².

Можно с уверенностью предположить, что когда будет подробно анализироваться социокультурная ситуация пандемии-2020 (исследования нового жанра «корона-драма» уже появляются), наверняка возникнет вопрос о всплеске интереса к сериальному формату.

У. Эко, предлагавший использовать термин «серийность» как очень широкое понятие или как синоним «повторительного искусства», говорит о важности роли читателя так:

«Любой текст предполагает и всегда создает двойного образцового читателя (наивного и искушенного читателя). Первый пользуется произведением как семантической машиной и почти всегда он – жертва стратегии автора, который ведет его потихоньку через последовательность предвосхищений и ожиданий; второй воспринимает произведение с эстетической точки зрения и оценивает стратегию, предназначенную для образцового читателя первой степени. Читателю второй степени импонирует “сериальность” серии не столько по причине обращения к одному и тому же (обстоятельство, которого не замечает наивный читатель), сколько благодаря возможности вариации. Иначе говоря, ему нравится сама идея переделать произведение таким образом, чтобы оно выглядело абсолютно по-другому» [17].

В этом контексте заслуживает внимания эксперимент автора детективов Антона Чижка, который создал в рамках книжного сериала свой «поджанр» сториз-детектив «Тroe в карантине и другие неприятности». Он и авторы команды «Антон Чиж Book Producing Agency» Марта Яскол и Евгения Ветрова придумали трех героинь, трех подруг, которые находятся в карантине в разных городах мира. Варвара Ванзарова, внучка сериального героя Антона Чижка, оказалась в начале пандемии в Болонье. Кира Богданова, героиня Марты Яскол, с детства мечтала играть в театре, когда ее мечта исполнилась и она попала на гастроли в Италию, то пандемия нарушила ее планы. Теперь вместе с труппой актеров она оказалась в обсерваторе под Саратовом, и неизвестный убийца быстрее, чем опасная болезнь, принялся уничтожать артистов. Для героини Евгении Ветровой, блогерши Анастасии Коржуевой, самой большой неприятностью в жизни был сломанный ноготь и размазанный макияж. Теперь же, вернувшись из Милана в Москву, она вынуждена провести в карантине две недели.

А. Чиж, играя роль не только соавтора, но и продюсера проекта, настаивает на том, что это совсем не роман-буриме, в нем нет случайностей. Отвечая на вопрос автора статьи, писатель объяснил свой эксперимент так:

«Если традиционная форма – пролонгированная история, то мы предложили другую форму: сменяющиеся авторы с единными героями, а их героини – подруги. Сюжетные установки у авторов были единые: все происходит сейчас, в условиях закрытых границ и карантина, т. е. в замкнутом пространстве, героини – подруги, но они не встречаются друг с другом. Смысл в том, чтобы каждую неделю включаться в разные литературные игры. Это и есть почти журналистская литература, сторис. Причем важно, что мы ориентировались на три типа читателей: Варвара – сложная и интеллектуальная героиня, Ира – обычный средний человек, Настя – совсем “простая” барышня. Отличие заключается в том, что это пульсирующая структура. Можно начать читать с любой серии, поэтому здесь нет спойлеров».

Безусловно, практика публикации большого по объему художественного произведения «частями» возникла в книгоиздании давно. Романы практически всех русских классиков XIX и XX веков впервые печатались главами и частями в литературных журналах. Можно предположить, что сегодня «сериальность» некоторых проектов создается искусственно: нет никаких препятствий для издания книги сразу в полном объеме, однако здесь очевидно ставка делается на читателя, роль которого возрастает (рекламный слоган «роман-черновик пишется сейчас» – один из издательских мифов).

Сериал стал тем форматом, в котором

«драматургическое как таковое нашло свою идеальную форму. Существует огромный и предельно непохожий набор тем, сюжетов, стилей и манер. Это не статичная, а динамично – из года в год – обновляемая система: создатели сериалов переставляют и видоизменяют характеристики персонажей, придумывают новые сюжетные повороты. Возникают целые миры, в которых множество персонажей встречаются, расстаются, пересекаются, вступают в конфликтные связи, предъявляя тем самым ту или иную точку зрения на окружающую реальность» [15], –

эти размышления Т. Хакимова о природе современного сериала могут быть абсолютно применимы к «литературным сериалам», апробированным ЛитРесом. Однако пока рано говорить о жанровых трансформациях современного романа, но с очевидностью можно обнаружить новые издательские и писательские стратегии.

Сериальность как практика нормирования и продвижения артефактов культуры общества массового потребления, связанная с многократным воспроизведением и вариативностью транслируемых смыслов и, что важно, ориентированная на *коллективное творчество*, может быть проиллюстрирована возрождением «старого» жанра *романа-буриме*. Жанровая проблема является одной из центральных в поэтике сериализации.

Off-современное (по С. Бойм [3]) отражение предполагает изучение боковых возможностей проекта критической современности. Можно предположить, что такой «боковой возможностью» трансформации романа XXI века в условиях «сериальности» стал роман-буриме. Игра в буриме, требующая от участников находчивости и версификаторского остроумия и в разные периоды литературной истории бывшая в моде (можно вспомнить Александра Дюма, который организовал в 1854 году конкурс буриме и опубликовал произведения 350 его участников), обретает в XXI веке новое звучание.

В ХХ веке было несколько заслуживающих внимания романов-бури. Один из них – роман «Большие пожары», идея написания которого возникла в 1926 году у главного редактора журнала «Огонек» М. Кольцова. К участию были приглашены 25 писателей (А. Грин, Л. Леонов, И. Бабель, К. Федин, А. Толстой, М. Зощенко и др.). Замысел «первого коллективного романа СССР» был описан следующим образом:

«Каждым из участников романа будет написана одна глава, причем замысел, фабула и герои романа являются едиными. Таким образом, «Огонек» создаст единственный в своем роде художественный документ (выделено мною. – М. Ч.), в котором будут сосредоточены особенности стиля и характер творчества всех ныне существующих литературных групп в лице их виднейших представителей»³.

Действие романа происходит в южном советском городе Златогорске, в котором вспыхивают загадочные пожары, природу возникновения которых расследуют герои.

В 1964 году В. Катаев, Ю. Казаков, В. Аксенов, В. Войнович, Ф. Искандер, Г. Владимов и др. создали роман-бури «Смеется тот, кто смеется». Детективно-сатирическая интрига о Васильчикове разворачивалась на протяжении десяти номеров московской газеты «Неделя». Интересно, что продолжение зависело от воли последующего автора, которого определяли согласно жребию. Во введении к роману был любопытно представлен «коллективный автор», который

«рождался десятикратно, между 1896 и 1935 годом. Он исхитрился учиться в прославленной первой Одесской гимназии и, несмотря на все это, ходить в малышковую группу детсадика имени Артема в Донецке, щеглять в обольстительной форме суворовца»⁴.

В 1968 году в детском журнале «Костер» стала выходить коллективная фантастическая повесть-бури «Летающие кочевники». Авторами стали А. и Б. Стругацкие, Г. Гор, О. Ларионова, А. Томилин и др. Первая глава, определяющая сюжет повести, была написана Стругацкими на основе созданного ими рассказа «Дикие викинги». Предварили свой эксперимент писатели следующими словами:

«Вдвоем фантастику писать можно, знаем по собственному опыту. А втроем?.. А вдесятером?.. Одна голова – хорошо, две – лучше, а десять, наверно, еще лучше? Правда, говорят, что у семи нянек дитя без глазу, но мы надеемся, что это не про нашу коллективную повесть»⁵.

Использование в коллективном романе-бури «заготовок» или, напротив, существование текста в дальнейшем как самостоятельного говорит о романе-бури как о некоей эксперименталь-

ной площадке. Показателен следующий пример: в 2004 году главный редактор саратовской газеты «Новые времена» Сергей Боровиков предложил сочинить коллективный авантюрный роман «Долг платежом зелен», в котором приняли участие В. Войнович, А. Слаповский, Р. Арбитман и др. Р. Арбитман в ответе на вопрос автора статьи комментирует свое участие так:

«Когда мне предложили участвовать в проекте, у меня в голове уже крутился сюжет рассказа об учительнице – законспирированном спецагенте. И поскольку я был почти в самом начале, когда свободы было еще много, я вписал уже придуманный текст в этот роман-бури, чуть-чуть его закамуфлировав, чтобы связать с предыдущими кусками. Будь я ближе к финалу, пришлось бы уже идти на поводу у других авторов. Потом я безболезненно смог публиковать «свою» главу в качестве самостоятельного рассказа «Баба Ксюча». Правда, мой сюжет остальные авторы почти проигнорировали – вернее, обогнули его и пошли дальше. Конечно, это было баловство – и чем дальше, тем сильнее все валяли дурака. Тем более что профессиональных писателей среди участников было немного, а монстр только один – Войнович».

Абстрагированность от собственного текста, некое автоматическое письмо, присущее массовой литературе, можно было обнаружить и в первом интернет-романе Романа Лейбова «Роман», в создании которого мог принять участие любой пользователь. Сам читатель выбирал варианты развития сюжета, ходы ассоциаций, отсылок, то есть включался в процесс развития разветвленного другими романного дерева. Человек читающий в системе массовых коммуникаций превращается в человека участвующего, человека пишущего. Показателен в этом отношении эксперимент Макса Фрая с его «Идеальным романом» (1999). Книга составлена исключительно из последних абзацев произведений различных жанров (авантюрного романа, женского романа, криминального чтива, фантастики, фэнтези, исторического романа и др.).

В 2012 году так называемые новые реалисты (Г. Садулаев, Д. Новиков, И. Абузяров, Н. Рубанова, Е. Сафонова, С. Шаргунов, И. Мамаева и др.) были приглашены журналом «Урал» для создания романа-бури «Шестнадцать карт». Г. Аросев, комментируя публикацию романа, признался:

«Это, безусловно, не шедевр словесности. Одним резко бросится в глаза различие стилей и писательского опыта соавторов. Другим не понравится трактовка темы. Третьим – что-либо еще. Ничего не поделаешь – великие творения не пишутся вшестнадцатером. Зато благодаря «Шестнадцати картам» можно убедиться сразу как минимум в том, что молодая российская литература обладает неплохим резервом и что есть еще люди, готовые работать за голую идею»⁶.

Участник проекта Е. Сафонова назвала один из важных итогов появления романа:

«Потомки получили исторический источник по состоянию русского литпроцесса начала XXI века – имена, темы, сюжет, фразеология, даже возможность “каолинизации” авторов не только ради коммерческого продукта, но и ради чистой забавы. Многое в “Шестнадцати картах” характерно для нашей эпохи – прежде всего, выбор темы, главного героя, а также ряд сюжетных “наворотов”. По ним когда-нибудь можно будет изучать “массовые требования” читателя XXI века» [11].

Сериалы, предлагающие новые формы нарратива, становятся символом новой культуры, возникающей на фоне кризиса привычных форматов, это масштабный феномен, выявляющийся на пересечении *новых и старых медиа*. Показательно, что все приведенные выше романы-бурины публиковались в журналах и выходили как «книжный сериал».

Роман-бурины «#12 Война и мир в отдельно взятой школе» возник сразу в интерактивном виде (каждая новая глава появлялась на сайте) и является примером существования жанра в условиях новых медиа. Авторы проекта вдохновились идеей романа «Большие пожары» 1927 года, repубликованного Д. Быковым в 2009 году, однако задачу преследовали другую:

«Нам кажется, что подобный “серийный” формат со сквозными персонажами и непредсказуемым сюжетом “подогреет” интерес детей к чтению, и они с нетерпением будут ждать продолжения истории, чтобы скорее узнать, что же случится с полюбившимися героями дальше» [7].

Состав привлеченных авторов очень разнообразен (Д. Драгунский, Д. Быков, Э. Веркин, Н. Дашевская, А. Гиваргизов, В. Бочков и др.). Старшеклассники гимназии № 12 им. Бернарда Шоу, или попросту «Двенашки», встречаются на вечеринке у Ани Шергиной. Впереди – счастье летних каникул. Но до легкости ли бытия, если Калачевский квартал, где живут многие ребята, сносят ради строительства бизнес-центра, а значит, друзьям придется менять не только место жительства, но и школу. И самое прямое отношение к новой стройке имеет Павел Николаевич Шергин, пapa Ани Шергиной. Популярная культура становится одним из главных мест сражений, благодаря которому подростки заявляют о своей независимости. Этот роман-бурины выполняет еще и культуртрегерскую функцию и рассчитан на эффект узнавания и литературную игру не только с романом «Война и мир», но и со всей «школьной» классической литературой. Так, например, Д. Драгунский дает героям говорящие имена (Элен Курагина / Лёля Абрикосова, Пьер Безухов / Петя Безносов и др.).

«#12 Война и мир в отдельно взятой школе» повторяет архитектонику романа «Большие пожары»: номер главы, название главы, фамилия автора, рисунки к главам. Иллюстрации в обоих произведениях играют роль скреп: выполненные в едином стиле, они помогают создать у читателя ощущение целостности текста. На сайте проекта написано, что каждый автор, помимо самой главы, пишет подробный отчет для коллег, объясняя каждый сюжетный ход и действия героев. Интересно, что ни один из авторов не продолжает то, что написано до него: каждая глава добавляет новый виток сюжета, который зачастую больше запутывает действие. Смысловые мостики между главами, конечно, есть, но иногда возникают и неизбежные для коллективного романа нестыковки. Так, мама Ани стала бабкой, которая заговаривает «свищи и прыщи» (а еще она первоклассный гидролог, которая и нашла реку Стикс под Москвой), а потом оказалось, что про маму Ани все придумала ее одноклассница Оля Дайнен, обладающая даром словотворчества. Роман больше похож на коллекцию оригинальных завязок для детектива.

Один из кураторов проекта Анастасия Скорондаева в интервью автору статьи рассказала о возникновении сюжета следующее:

«Сюжет роману-бурины “#12 Война и мир в отдельно взятой школе” задал Д. Драгунский. Мы создали файл для нашего внутреннего пользования, где кратко описали сюжет и основных героев с характеристиками, которыми их наделил Драгунский. И этот файл передавали всем участникам, каждый оставлял там замечание для следующих участников проекта. Мы очень хотели “смешать” авторов разных жанров, сделать так, чтобы среди участников были и мэтры, и молодые писатели. Очередность выстраивали мы с моей коллегой Анной Хрусталевой. Конечно, авторы читали тексты друг друга и шпаргалку. На написание очередной главы мы давали две недели. Иногда нам хотелось сказать кому-то из писателей: обратите внимание, пожалуйста, на этого героя, не бросайте его; или попросить развить какую-то часть сюжета. Но мы этого не делали. Решили, что роман-бурины должен прожить свою жизнь, чтобы в нее вмешивались только писатели, а не кураторы и авторы идеи, ведь роман-бурины – это литературная игра».

А. Архипова и Е. Неклюдова в своем исследовании о сериалах много говорят о природе фанатского творчества:

«В современный фанатский дискурс обязательно входят “вглядывания”, поиск скрытого смысла, желание максимально приблизиться и погрузиться в самую суть любимого произведения, автора или феномена. Во второй половине XX века, с развитием массовой культуры и информационных технологий, позволяющих не только смотреть/слушать/читать, но и бесконечно

воспроизводить записанное, переживает бурный расцвет культура так называемых пасхалок или пасхальных яиц (англ. *Easter Eggs* – шутки, секреты, нарочно спрятанные в программе, на диске или в компьютерной игре)» [1: 22].

Любопытно, что «сериальность» романа-бурике «#12 Война и мир в отдельно взятой школе» подтверждается активным участием фанатов, которые прекрасно манипулируют с «пасхалками». Так, после публикации 21-й главы кураторам пришло письмо:

«Добрый день! Давно слежу за вашим проектом и очень захотела принять в нем участие. Решила рискнуть – отправляю уже написанную 22 главу. Не сочтите за дерзость. Понравится – публикуйте и ни о чем меня больше на спрашивайте. Не понравится – так тому и быть, останется мне на память. С приветом, Антонина Книппер» [7].

Эта литературная мистификация вошла в роман 22-й главой. На мистификацию намекает и Д. Быков в эпилоге романа, когда оказывается, что коллективный роман создан десятиклассниками, участниками литературного кружка Алексея Львовича Соболева. Создание романа – это проверка работоспособности литературоцентризма и способ остановить снос любимой школы. Соболев говорит своим ученикам:

«Ясно, что сегодня ничего нового не выдумаешь, и потому вы воспользовались матрицей “Войны и мира” – романа настолько же популярного, насколько и позабытого <...>. В вашей книге есть все приметы современного романа, успешного ровно настолько, чтобы его прочитали и на другой день забыли»⁷.

Эпилог романа-сериала создавался практически по сценарию В. Беньямина, давно предупреждавшего, что «читатель в любой момент готов превратиться в автора» [2: 44]. Его написали юные читатели, победители Всероссийского литературного конкурса «Класс!» Н. Канунников и А. Никоноров:

«Мерцали фонари, гирлянды, которые висят здесь круглый год, и звезды. Мерцали глаза прохожих, каждый из которых точно помнит свое далекое детство и знает, что никогда в него уже не вернется. Но дайте кому-нибудь из них листок, ручку, и скажите: “Пиши!”, – он бы тут же написал о своих юношеских подвигах книгу. А может и не одну. Не верите? Спросите любого» [7].

Представляются интересными размышления писателей об участии в романе-бурике «#12 Война и мир в отдельно взятой школе» (для всех это был первый опыт создания коллективного романа), которыми они поделились с автором статьи. Так, известная детская писательница Нина Дашевская призналась, что быть внутри процесса значительно интереснее:

«Каждый закидывает несколько удочек, а срабатывает потом далеко не все. Когда писатель создает свой текст, он увязывает все концы, в коллективном романе это невозможно, поэтому ожидать литературного шедевра от такой работы сложно. Это эксперимент».

Валерий Бочков, автор серьезных романов для взрослой читательской аудитории, сравнил свою работу с созданием телевизионного сериала:

«Роман-бурике в больше степени игра в литературу, чем литература как таковая. Я сторонник крепкого сюжета, который при коллективном творчестве просто невозможен. Сравнение с джазом будет уместным: когда после формирования мелодии каждому музыканту дают возможность импровизации. Как и в музыке, тут нужно наслаждаться процессом, результат не так важен. Элемент соперничества тоже помогает, в таком формате становится очевидным если не талант, то уж точное владение ремеслом».

Для молодого писателя Булата Ханова коллективный роман – это поиск жизнеспособных форм литературы,

«попытка преодолеть некую стагнацию, вырваться на новый простор и представить проект, который вписывается в новую действительность с ее демократическими инициативами: флешмобами, ридинг-группами, сквотами. Я воспринял собственное участие как вызов, как возможность включиться в новую цепочку».

Стремительно развивающаяся сюжетная линия, возможность возникновения боковых сюжетных линий и причудливого развития судьбы второстепенных героев характерны для романа-бурике. Однако эти тексты, написанные в разные эпохи, представляют больший интерес для «экспресс-анализа» идиостиля писателя, для самих же авторов, не привыкших работать в условиях «коммунальной квартиры», эта литературная игра часто является площадкой для аprobации текстов, которые до или после становятся самостоятельными произведениями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман-бурике XXI века в его экспериментальном становлении заставляет вспомнить размышления У. Эко об *открытом произведении*. Эко считал, что в современном литературном процессе важен не традиционный автор, а модель автора, который создает текст, порождающий, в свою очередь, модель читателя, который должен быть готов к самостоятельному пониманию и интерпретации произведения. Изучение теории информации позволило Эко сделать вывод о том, что

«всякое отклонение от банального лингвистического кода влечет за собой новый тип организации, который предстает как неупорядоченный по отношению к исходной организации, но в то же время – как упорядоченный

в сопоставлении с параметрами нового дискурса... Современное искусство создает новую лингвистическую систему с ее собственными внутренними законами» [17: 200].

Знаки, коды и смыслы, элементы авторской «семиотической стратегии», указывающие на «двойное кодирование», наполняются конкретным содержанием именно в процессе акта чтения, а процесс и результат освоения произведения оказывается в сложных отношениях коммуникации между авторскими намерениями и результатами читательского восприятия. Наиболее экстремальную форму это сотрудничество принимает в произведениях, которые Эко называет *произведением-в-движении*

(*work-in-movement*). Думается, что этот термин вполне применим к литературным сериалам и романам-бурум, о которых шла речь. У. М. Тодд в своей книге «Социология литературы» высказывает важную мысль о том, что вопрос о значении для поэтики «серийных» художественных текстов «возникает в свете новых научных дисциплин, таких как теория восприятия, речевой анализ и лингвистика диалога, которые обратили внимание на роль “центробежных”, фрагментарных и незавершенных феноменов в литературном процессе» [24: 232]. Насколько это «сериальное» движение в истории литературы будет продолжительным, покажет время.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Рой О. Интервью [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://domashniy.ru/kino_i_serialy/oleg-roy-ya-ochen-lyubveobilyu-chelovek/ (дата обращения 20.06.2020).
- ² Трауб М. «Полное оZOOMление»: будни простой российской семьи на карантине [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/starthere/masha-traub-polnoe-ozoomlenie-budni-prostoi-rossiiskoi-semi-na-karantine-5ed663b3b879e45002e99bfc> (дата обращения 19.08.2020).
- ³ Большие пожары [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://librebook.me/bolshie_pojary/vol2/1 (дата обращения 19.08.2020).
- ⁴ Смеется тот, кто смеется: Коллективный роман. М.: Эксмо, 2010. С. 3.
- ⁵ Летающие кочевники: Фантастическая повесть. М.: Salamandra P.V.V., 2014. С. 3.
- ⁶ Шестнадцать карт: как это случилось // Урал. 2012. № 1. С. 45.
- ⁷ Война и мир в отдельно взятой школе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://want2read.ru/roman-burime-12> (дата обращения 19.08.2020).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архипова А., Неклюдова Е. Эпоха сериалов. Как шедевры малого экрана изменили наш мир. М.: РИПОЛ классик, 2020. 474 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.
3. Бойм С. Будущее ностальгии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyyu_zapas/89_nz_3_2013/article/10513/ (дата обращения 11.06.2020).
4. Генис А. Метемпсихоз. Сериал как загробная жизнь романа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novayagazeta.ru/articles/2020/03/04/84172-metempsihoz> (дата обращения 15.08.2020).
5. Дженис Г. Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа. М.: РИПОЛ классик, 2019. 384 с.
6. Иванова Е. Формула любви // Октябрь. 2014. № 7. С. 110–116.
7. Кушнарева И. Как нас приучили к сериалам // Логос. 2013. № 3 (93). С. 9–20.
8. Павлов А. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Изд. Дом «Дело» РАНХиГС, 2019. 560 с.
9. Павлов А. Престижное удовольствие. Социально-философские интерпретации «сериального взрыва». М.: РИПОЛ классик, 2019. 350 с.
10. Почекцов Г. «Карточный домик»: как на смену клиповому мышлению приходит сериалное [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://hylyla.net/analytics/society/kartochnyiy-domik-kak-na-smenu-klipovomu-myishleniyu-prihodit-serialnoe.html> (дата обращения 09.08.2020).
11. Сафонова Е. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://alyona-saphro.livejournal.com/58169.html> (дата обращения 19.07.2020).
12. Тодд У. М. Социология литературы: институты, идеология, нарратив. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 352 с.
13. Тульчинский Г. Л. Факторы сериальности в массовой культуре и литературе // Культ-товары: Массовая литература современной России между буквой и цифрой: Сб. научных статей / Под ред. М. А. Черняк. СПб.: РГПУ, 2018. С. 38–50.
14. Усманова А. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. М.: Пропилеи, 2000. 189 с.
15. Хакимов Т. Инсталляция героя // Октябрь. 2014. № 7. С. 99–104.
16. Хитров А. «Сериалы – это ключевая форма современной культуры» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://postnauka.ru/talks/43769> (дата обращения 25.06.2020).

17. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (дата обращения 19.08.2020).

Поступила в редакцию 03.12.2020; принята к публикации 08.02.2021

Original article

Maria A. Chernyak, Dr. Sc. (Philology), Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-9291-1781; ma-cher@yandex.ru

SERIES IN PROSE: NEW TRENDS OF THE LITERARY PROCESS IN THE DIGITAL AGE

A b s t r a c t. The article deals with the modern literary series and the bouts-rimes novel phenomena as special platforms for genre experiments. The genre problem is one of the central ones in the poetics of serialization. Serialism is a prominent practice of rationing and promoting cultural artifacts, which is associated with multiple reproduction and variability of the transmitted meanings. The phenomenon of serialism activates readers and upgrades relationships between author and reader. Texts written in different epochs are more interesting for the “express analysis” of the writer’s idiom, however, according to the exclusive interviews presented in the article, the authors themselves see them as a literary game and an opportunity for testing texts which later become stand-alone works. The author suggests that the revival of the “old” bouts-rimes novel genre proves that the essence of literary serialism is to regulate and promote the artifacts of the mass consumption culture through ongoing replication and variation of broadcasted meanings.

Key words: contemporary mass literature, literary series, bouts-rimes novel, genre experiment, serialism

A c k n o w l e d g e m e n t s. The author expresses her gratitude to the interviewed writers for their elaborate answers.

F o r c i t a t i o n: Chernyak, M. A. Series in prose: new trends of the literary process in the digital age. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(3):63–70. DOI: [10.15393/uchz.art.2021.602](https://doi.org/10.15393/uchz.art.2021.602)

REFERENCES

1. Arkhipova, A., Neklyudova, E. The era of TV series. How the masterpieces of the small screen changed our world. Moscow, 2020. 474 p. (In Russ.)
2. Ben'iamin, V. A work of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays. Moscow, 1996. 240 p. (In Russ.)
3. Boim, S. The future of nostalgia. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/89_nz_3_2013/article/10513/ (accessed 11.06.2020). (In Russ.)
4. Genis, A. Metempsychosis. Series as novel’s afterlife. Available at: <https://novayagazeta.ru/articles/2020/03/04/84172-metempsihoz> (accessed 15.08.2020). (In Russ.)
5. Jenkins, H. Convergence culture. Where old and new media collide. Moscow, 2019. 384 p. (In Russ.)
6. Ivanova, E. Formula of love. *October*. 2014;7:110–116. (In Russ.)
7. Kushnareva, I. How we got accustomed to series. *Logos*. 2013;3(93):9–20. (In Russ.)
8. Pavlov, A. Post-postmodernism: how social and cultural theories explain our time. Moscow, 2019. 560 p. (In Russ.)
9. Pavlov, A. Prestigious pleasure. Socio-philosophical interpretations of the “series big bang”. Moscow, 2019. 350 p. (In Russ.)
10. Pochepsov, G. *House of Cards*: how clip thinking is being replaced by series thinking. Available at: <https://hvylia.net/analytics/society/kartochnyy-domik-kak-na-smenu-klipovomu-myishleniyu-prihodit-serialnoe.html> (accessed 09.08.2020). (In Russ.)
11. Safronova E. Available at: <https://alyona-saphro.livejournal.com/58169.html> (accessed 19.07.2020). (In Russ.)
12. Todd, W. M. Sociology of literature: institutions, ideology, narrative. St. Petersburg, 2020. 352 p. (In Russ.)
13. Tulchinsky, G. L. Factors of serialism in mass culture and literature. *Cultural goods: Mass literature of the modern Russia between the letter and the digit: Collection of articles* (M. Chernyak, Ed.). St. Petersburg, 2018. P. 38–50. (In Russ.)
14. Usmanova, A. Umberto Eco: paradoxes of interpretation. Moscow, 2000. 189 p. (In Russ.)
15. Khakimov, T. Hero installation. *October*. 2014;7:99–104. (In Russ.)
16. Khitrov, A. “Series are a key form of modern culture”. Available at: <https://postnauka.ru/talks/43769> (accessed 25.06.2020). (In Russ.)
17. Eco, U. Innovation and repetition. Between modern and postmodern aesthetics. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (accessed 19.08.2020). (In Russ.)

Received: 3 December, 2020; accepted: 8 February, 2021