

УДК 821.161.1

## ЖАНР РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А.КАБАКОВА

© А.Н.Бударина

Работа посвящена исследованию жанра рассказа, его ключевых носителей, а также своеобразия жанровых границ в творчестве одного из наиболее обстоятельных современных прозаиков – Александра Кабакова, своеобразно соединяющего в своей прозе традиции классической словесности и тенденции литературы XXI века.

**Ключевые слова:** жанр, творческая индивидуальность, стратегия, литературная традиция, автор, читатель.

А.Кабаков может быть назван одной из наиболее значимых фигур в литературной ситуации первого десятилетия XXI века. Получив известность после опубликования романа-антиутопии "Невозвращенец" (1989), к концу "нулевых" автор обрел статус значительного писателя, автора рассказов, повестей, романов, пьес, а также публициста и обозревателя, творчество которого сегодня равно интересно и читателю профессиональному, умеющему увидеть наследуемые традиции, и читателю массовому, проявляющему интерес ко всему, что предлагает современная литература.

Будучи участником многочисленных интервью, А.Кабаков подчеркивает своеобразие своей художественной стратегии, нередко проводя параллели между собственным творчеством и произведениями современников. Емкие самоопределения, зачастую вынесенные в заголовки бесед прозаика с журналистами, формулируют позиционирование автора в литературном пространстве. С присущей иронией к настоящему времени А.Кабаков характеризует себя следующим образом: "я стопроцентный еврей и русский писатель", "я человек чудовищно старомодный", "младший брат стилия", "я не очень современный писатель". Позиционирование себя как русского (а не российского) писателя накладывает на автора особые обязательства перед читателем, подразумевая неразрывную связь его произведений с традициями классической русской литературы, а название себя "поздним шестидесятником" прямо указывает на влияние прозы шестидесятничества на формирование творческой индивидуальности автора.

Одновременно и столь же откровенно А.Кабаков следует традиции отечественной классики. Причем в этом пространстве он выступает не только в роли писателя, но и в роли профессионального филолога и критика, что является весьма традиционным для творческого поведения, принятого в русской литературе. Однако если в

творческом наследии классиков XIX-XX столетий (от Н.Карамзина до И.Бродского) очевидно разделение на художественные произведения и литературно-критическую работу, то А.Кабаков намеренно синтезирует в своей прозе опыт писателя, эссеиста и критика, а также выстраивает свою поведенческую стратегию с учетом внутренней потребности современного читателя, что находит выражение в жанровых особенностях его произведений и различных формах присутствия в литературном поле.

Неразрывность художественного и публицистического начал, обусловленная творческой стратегией автора, приводит к взаимодействию с разными читательскими аудиториями различными способами: через журнальные публикации, книги, автокомментарии, интервью (на радио и в сети Интернет), обзорные статьи (в СМИ и в Интернете).

Жанровую реализацию автора весьма условно, но можно разделить на диалогически взаимодействующие составляющие: публицистика и литература. Примечательно, что публицистические жанры (интервью, статьи, автокомментарии) А.Кабаков делает своеобразным продолжением художественного текста. Так, прозаик активно разрабатывает жанр интервью как особую форму контекста, а вернее сказать, затекста по отношению к своему литературному творчеству. Интервью писателя, как правило, носящие характер *post scriptum* к изданным произведениям, призваны раскрыть связи его прозы с классической литературой и "шестидесятниками" на разных уровнях построения текста: история создания произведений, основные мотивы и образы героев. "Я происхожу по двум линиям: одна – Гоголь, Щедрин, Булгаков, Аксенов, другая – Гончаров, Чехов, Бунин, Трифонов. Гибрид бытописательства с иронической фантазией, фантастический реализм в том смысле, в котором любой реализм – фантастика", – говорит писатель в интервью "Русскому базару" [1]. Об истории же

появления "Московских сказок" сообщается так: "На данное название – "Московские сказки" – меня навела книжка "Мордовские сказки", изданная в 1947 году. Первым придумался "Голландец". Потом я вдруг понял, что можно сделать цикл. И написал двенадцать рассказов – примерно по листу каждый. Что касается "Голландца", то нетрудно догадаться, что это Летучий голландец, а в его качестве в рассказе изображен автомобиль "Фольксваген-пассат" 90-го года выпуска, появляющийся в разных концах Москвы, с мертвыми ездоками. В результате чего, как и положено при встрече с Летучим голландцем, гибнут люди (более или менее невинные), а некоторые немеют, сходят с ума и т.д. Все эти современные сказки от поздних времен советской власти до нынешнего дня написаны по бродячим сюжетам: человек-невидимка, Икар, принцесса-лягушка, Спящая красавица, Вавилонская башня, Вечный жид, неразменный пятак, ковер-самолет" [2].

А.Кабаков ориентирован на традиционные жанры: рассказ, повесть и роман. Открытая приверженность канону – отличительная черта жанрового мышления писателя, один из способов преодоления кризисов исторического сознания, посредством которого прошлый опыт оформляется в определенную целостность. Стремление к прочности и основательности повествования проявляется в бережном отношении к традиционным жанрам. В творчестве автора особое значение приобретает "память жанра" (М.Бахтин) как "система сигналов, посредством которых в сознании читателя оживает представление о модели мира, окаменевшая в жанровом каноне (архетипе, первообразе)" [3: 87]. Опираясь на устойчивую культуру жанрового восприятия, прозаик в большинстве произведений следует канонам жанровой формы и содержания.

В своих повестях А.Кабаков продолжает традиции "городских повестей", главным образом "излюбленное Трифоновым повествование – "голос автора, который как бы вплетается во внутренний голос героя"" [4: 191], расширяя тем самым пространственно-временные рамки повествования. Поскольку для А.Кабакова, также как и для Ю.Трифонова, важно показать тоже время, но в ином ракурсе, другими глазами, особое значение приобретает ретроспективная композиция в повестях "Далеко эта Орша" и "Кафе "Юность"", проникнутых ностальгией состарившегося "шестидесятника" по ушедшей молодости. Рефлексивное начало акцентировано и первыми строками повести "Далеко эта Орша": "Основное человеческое занятие – воспоминание" [5: 7].

Ориентируясь на классическую традицию романа XIX века, писатель обращается к тому, что привнес в романное мышление XX век, демонстрируя множественные возможности данного жанра – от романа в его классическом понимании ("Все поправимо") до фантастического романа ("Сочинитель") и романа-антиутопии ("Невозвращенец"). Написанные в виде воспоминаний, дневниковых записок ("Беглец"), романа в романе ("Сочинитель"), романы А.Кабакова являют читателю спектр возможностей игры с формой.

Несмотря на то, что главным жанром в творчестве А.Кабакова является роман, любимый жанр, по признанию самого автора, – рассказ, который прозаик определяет как самую выгодную для себя форму с точки зрения ее особой эффективности: "Несколько месяцев пишешь повесть, год сочиняешь роман – и наконец, как правило, не сразу, а несколько спустя после публикации, появляется результат... На рассказ же требуется неделя – две, а эффект тот же. Рассказ – это концентрат литературы, литература девяностошестиградусной крепости, причем в магии это проявляется вполне очевидно. Романы всегда преподносят сюрпризы. Но хорошие рассказы преподносят их всегда. Правда, написать хороший рассказ очень трудно. Зато времени требуется немного, поэтому можно пытаться и пытаться" [6: 182-183].

Опираясь на традицию реалистического рассказа, его емкость и "миромоделирующий" потенциал, А.Кабаков создает рассказы, повествующие о жизни человека в условиях меняющейся жизни – от оставшегося в далеком прошлом советского "светлого будущего" до перестройки и новой жизни в России рубежа веков. При этом рассказы А.Кабакова сохраняют свою "правдивость", простую житейскую истину, какой бы грустной или жестокой она ни выглядела, независимо от того, созданы ли они в 1989 году, как "Нам не прожить до зимы", или в 2007 году ("Заграница", "Маршрутка" и др.). Рассказы А.Кабакова, разделенные автором в пятом томе собрания сочинений на повествования о перестроечном ("Мужчина, женщина, перестройка") и постперестроечном времени ("Совсем новая жизнь"), обнажают контраст внешней формы жизни и схожесть внутренних переживаний героев.

Сюжеты в традициях "городской прозы" 70-80-х годов (Ю.Трифонова, В.Маканина, Л.Петрушевской), будто бы услышанные от соседа или подсмотренные на улице, показывают неустроенность жизни героев, с соблазнами и муками совести, повседневными заботами и случайными

событиями, остающимися в сердце на всю жизнь. Автор внимательно вглядывается в попутчиков в поезде, случайных прохожих на улице, вслушивается в их простую, грубоватую речь, создавая сюжеты о перестройке истории и языка: "Вниз по описанной лестнице бежит, насколько это возможно в толчее, типичный молодой человек: кроссовки, джинсы, пиджак поверх майки, рюкзак для городского существования, борода, как у певца сумерек Чехова, при этом голова брита наголо, как у каторжника, – в общем, герой нашего времени. Он, вероятно, в служебные часы работает менеджером по продажам или даже креативщиком, читает популярные журналы и соответствующие книги, а вечерами и отчасти ночами зажигает в клубах. Что именно зажигает, это по нынешней манере, говорить не обязательно, зажигает – и все. Двадцать первый век, между прочим, на дворе..." [5: 306].

В рассказе "Желтый", где на перекрестке столкнулись автомобили двух бывших одноклассников – джип за сто сорок тысяч долларов и подержанный японский седан, давние друзья "отогнали машины к тротуару за углом и принялись беседовать о новостях, случившихся за минувшие годы. Примерно через полчаса они разъехались, обменявшись, конечно, номерами мобильных..." [5: 288], а в финале рассказчик доверительно и печально сообщает своему читателю: "А вот звонить никто, конечно, не стал. Говорить-то особо не о чем. Не то десять лет прошло, не то пятнадцать, интересы у каждого свои" [5: 289].

Эпизод случайного столкновения, встречи, который обретает значение "судьбоносного мига", нередко составляет основу повествования в рассказах А.Кабакова. Например, в рассказе "Кот" предприниматель Игорь и "девица уличного нетрезвого поведения" Галина встретились, а затем и поженились, благодаря привлечшему внимание героя аристократическому коту девушки.

Также для писателя характерно обращение к известным вариациям жанра рассказа. Герою "чисто святочного рассказа" (определение, данное самим автором) "Перекресток" Максиму в один из рождественских вечеров встретилась боконогая женщина с младенцем на руках, отказавшаяся от предложенных денег и молча удалившаяся. На чудодейственность встречи указывают и внезапно прекратившийся снег, и ниоткуда зазвучавший колокольный звон, и непонятный говор женщины.

Портрет героя традиционно для А.Кабакова складывается из небольших, но емких деталей, дающих довольно полное представление о его

жизни и круге интересов, и в целом не противоречит типологии героя "святочного рассказа". Максим – предприниматель без образования юридического лица, тридцати лет от роду, владелец приличного, мало подержанного автомобиля бизнес-класса, радиоприемник которого всегда настроен на "романтическую воровскую песню", который, "скажем честно, уже года четыре как ходит иногда в церковь", расположенную недалеко от его съемного жилья, и при любом удобном случае употребляет слово "блин".

Однако финал рассказа констатирует отсутствие изменений в жизни героя, не то во сне, не то наяву встретившего мать с младенцем, переводя план повествования от святочного к реалистическому: "Только одно изменилось в его жизни после запомнившегося рождественского вечера – он никогда больше не произносит слово "блин"" [5: 285].

Разрабатывая теоретическую модель жанра, Н.Л.Лейдерман выделяет среди носителей жанра такие значимые в контексте рассматриваемого вопроса параметры, как организация ассоциативного фона и интонационно-речевая организация. Особая организация повествования в рассказах А.Кабакова, выраженная в лирико-иронической интонации рассказчика, по-отечески сочувствующего своим героям, сопровождается многочисленными авторскими отступлениями; излюбленная "косвенно-прямая речь" и обращения к читателю создают иллюзию полной вовлеченности читателя в описываемые события. Это характерно, например, для рассказа "Миллион": "Проанализируем, к примеру, Мимолетова: что такого удивительного, оригинального и полезного этот Мимолетов, блин, сделал?" [5: 269]. Или в рассказе "Сокровище": "Вряд ли следует продолжать это сочинение, ведь вы уже догадались, что конец у него будет не просто счастливым, но невероятно, сказочно счастливым, какой и положен сочинениям подобного рода. Поэтому изложим все далее случившееся конспективно, исключительно для очистки совести автора и для удовлетворения самых недоверчивых читателей" [5: 300].

Интересны в данном контексте рассказы "Rue Daqui принимает всех" и "День рождения женщины средних лет", в которых повествование ведется от первого лица, и если история выпускника Харьковского государственного университета, ныне обитающего на "рю Дарю", рассказывается героем всем прохожим, то судьба актрисы средних лет более похожа на мысли вслух, своеобразную исповедь перед самой собой: "Господи, думаю я, ну что же это за жизнь такая, почему все начинается с простого и легкого счастья, с

легко заливаемой жажды, но не успеешь оглянуться, как ты уже увязла и он увяз, отношения, бессмысленная и неутолимая тяга" [5: 236-237]. Показательно и то, что актриса предстает в рассказе как обычная женщина, о чем свидетельствует ее речь, лишенная какого бы то ни было эстетизма, предельно обытовленная: "масочку на рожу", "пошлепала я домой", "вылезла из-за стола". И тем контрастнее звучат слова в финале рассказа, заключенные в форму, напоминающую фольклорный плач, причитание: "Мимо церкви, в которой уже полгода не была, и зайти страшно. И чем дальше – тем стыднее и страшнее. Мимо маленького сквера в проходном дворе, где позапрошлой весной похоронил Женька нашего Кинга, единственного моего за всю жизнь друга, из-за которого я ни разу не заплакала. Пока не отнялись у него на четырнадцатом году задние лапы, не лег он, перегородив всю прихожую, не задыхался тяжело, раздувая исхудавшие, с проступающими ребрами бока, – тогда-то за все его доброе отревела. Мимо квартала, где жили мои до смерти отца. Потом мать съехала с теткой в Измайлове, и бываю я там теперь хорошо если раз в месяц и выдерживаю с моей мамочкой когда час, а когда и полчаса, не больше. Мимо всей моей прошлой жизни. Мимо жизни" [5: 250-251].

Художественная самобытность А.Кабакова проявляет себя в свободном "скрещивании" двух нарративных приемов: стилизации и лирических отступлений. Так, в рассказе "Маршрутка" читаем: "Знаете ли вы, как ездят подмосковные маршрутки? Нет, вы не знаете, как ездят подмосковные, да и московские маршрутки, да и вообще "газели", да и все, кто ездит по дорогам нашей любимой страны, вечно поминаемым бесталанными ораторами наряду с дураками, причем цитата приписывается иногда Ломоносову, но чаще, натурально, Пушкину..." [5: 315]. Примечательно то, как являет себя в данном фрагменте авторская ирония: перефразируя известный гоголевский вопрос и иносказательно упоминая известное изречение классика, А.Кабаков намеренно не упоминает имени Н.В.Гоголя, подменяя его на имя А.С.Пушкина.

Композиционную особенность рассказов составляют заголовочно-финальные комплексы. Лишая рассказ предыстории, некоторого пролога, автор открывает повествование репликой рассказчика, брошенной будто бы вскользь, мыслью вслух. "Многие не знают, чем отличается наша страна от других", – говорит рассказчик "Маршрутки" в начале повествования, а в финале истории об актуальной проблеме мегаполисов заключает: "Маршрутки, я должен вам сказать бьются все время. А страну – ту, большую, кото-

рой нет и никогда уже не будет – очень жалко. Райкомов и даже районов не жалко, а страны не хватает. Это же надо? Все у нас не как у людей, у всех жизнь после смерти еще впереди, а у нас уже прошла" [5: 318].

Если финалы романов и ранних рассказов А.Кабакова всегда содержат в себе "вдох", оставляющий возможность досказать, продолжить, и сохраняют надежду на изменение в жизни героя, то индивидуальная неповторимость финалов в рассказах 2000-х годов состоит в констатации житейской правды, уложенной в лаконичную форму, подобную басенной морали: "Пронесло. Вы эти мысли бросьте. Жить-то надо. Гончаров правильно сказал. Писатель все же" [5: 334], или: "Неправильная ступенька – она одна для всех нас, многим предстоит еще навернуться. Так и будем жить. А куда денешься-то? Лестница старая, прочная, еще ходить и ходить" [5: 307].

Собственное тяготение к циклизации А.Кабаков в собрании сочинений обозначает представлением рассказов в виде оформленных циклов. Именно как цикл были представлены уже в своей первой публикации "Московские сказки" (в первоначальном варианте заглавия – "Рассказы на ночь"), удостоенные премии "Проза года – 2005".

Если перед публикацией первой части цикла в журнале "Знамя" А.Кабаков пишет: "Все мною прежде написанное смешивало, в той или иной пропорции, наружную, натуральную жизнь, полную мелких подробностей, с жизнью тайной, волшебной, идущей под оболочкой быта. В "Рассказах на ночь" я обратился к жанру, многими – от классиков до моих литературных приятелей – испробованному: к пересказу бродячих легенд, оживлению давно знакомых героев. Следование канону, мне кажется, придает тексту неожиданную свободу. А чего, как не свободы, может пожелать автор своей выдумке?" [7: 5], то уже через некоторое время, публикуя вторую часть цикла, он скажет: "В последние годы народ во всем мире совершенно помешался на сказках. Взрослые люди читают детские книжки о мальчике, летающем на метле, о чудовищах, пришельцах и прочей сверхъестественной чепухе. Такие сочинения выходят многомиллионными тиражами, лирической прозе отведено место в литературной резервации. Меня это, надо признаться, здорово раздражало – пока я не обнаружил, что тоже пишу сказки на старые популярные сюжеты... От того, что носится в воздухе, не убережешься" [7: 9].

Заглавие цикла "Московские сказки", ассоциирующееся одновременно и с Московскими повестями Ю.Трифоновой, и с народными сказка-

ми, благодаря семантической перекличке представляет Москву как особый топос, обладающий своей культурой и традициями. Авторские размышления о Москве в разные годы присутствуют на страницах большинства произведений А.Кабакова, напоминая читателю об исторических (как о Третьем Риме, о Москве советской) и литературных (Москве Булгаковской, Москве Трифионовской) образах Москвы, но в "Московских сказках" представлена своеобразная квинт-эссенция образа Москвы в литературном и культурном пространстве.

А.С.Янушкевич справедливо отмечает, что философию прозаического цикла формирует "стремление к единству мирообраза, интеграция единой мысли, превращающей частные и отдельные истории, рассказы и повести в систему и целостность. Мирозидательная особенность цикла как своеобразного жизнестроительства, как аналога книги бытия не могло не волновать его создателей. Именно в цикле писатель особенно ощущал функцию искусства как жизнестроительства и текстоположения. Из частей он формировал, создавая единое целое" [8: 4]. Ощущение целостности художественного мира "Московских сказок" достигается благодаря устойчивости его "топографического облика", перекличке коллизий и сцеплении образов и мотивов. "Локальная топография" становится, с одной стороны, почвой, из которой прорастают новые рассказы, а с другой – той "рамой", которая не дает мозаике рассыпаться. Поэтому автор цикла одновременно решает две задачи: с одной стороны, стремится объять взором разнообразие мира, но очень заботится о том, чтоб это разнообразие не разваливалось в бесформенный конгломерат, чтоб все новеллистические "сколы" сцеплялись бы в некое мозаичное панно" [3: 235].

Локализация действия рассказов в постперестроечной Москве становится метасюжетом, цементирующим фундаментом цикла, на котором вытраиваются сюжеты о "новых русских" ("Голландец", "Проект "Бабилон""), провинциалах в столице ("Красная и серый", "Странник") и "судьбоносных" встречах ("Любовь зла"). Неразрывность данных сюжетов в контексте "Московских сказок" производит своеобразную реконструкцию истории, благодаря которой знакомые истории и мотивы, будучи обрамленными контекстом современной действительности, обретают новый смысл, как например, в рассказе "Красная и серый", где семантика красного цвета вызывает авторские ассоциации одновременно и со сказочной героиней, и с ушедшими коммунистическими идеалами.

Благодаря обращению к мифологическим сюжетам и вечным сюжетам мировой литературы А.Кабаков создает ощущение проницаемости жанровых границ "Московских сказок"; соединение сказочного/мифологического и реалистического сюжетов еще более углубляет художественные связи с классическими сюжетами и образами. Трансформацию фольклорных и литературных мотивов, их преломление через призму времени, писатель лаконично соединяет с реалиями и героями современной жизни: "Эта современная жизнь мне кажется совершенно дьявольской и безумной. Согласитесь, что нынешнее так называемое "элитное жилье" больше всего напоминает строительство Вавилонской башни с двенадцатью языками и так далее. А нечисть ... ну что ж, это сказочная традиция – не более того. Она, конечно, немного языческая. Самая смешная из сказок, которой я очень горжусь даже названием, – "Из жизни мертвых". Это переложение бродячего сюжета о спящей красавице. Упертый коммунист решает оживить Владимира Ильича Ленина, разбив его хрустальный гроб поцелуем. Там есть памятник старику Балконскому – главе семьи, про которую понятно, что их прототипы Михалковы. И есть главный стихотворный текст Балконского, который называется "Песнь о правительстве" – он и написан в ритме гимна. Пожалуй, ничего нового я тут не придумал, кроме сиюминутной актуальности" [9].

Общеизвестно, что жанр рассказа – один из излюбленных жанров русских писателей. А.Кабаков следует модели жанра, доведенной до высшего совершенства И.А.Бунинным: свободной и емкой композиции, без "замкнутой" концовки, формы, оставляющей читателю "широкий простор для мысленного продолжения" "для додумывания, "доследования" затронутых в них человеческих судеб, идей и вопросов". Более того, прозаик показывает, что "продуктивной моделью в начале XXI века становится "евроновелла" с наглядной конструкцией, парадоксально соединяющая безумный современный российский быт с всемирной литературной памятью. Новеллистический опыт "Серрапионовых братьев" сегодня, пожалуй, продуктивнее, чем распространенная модель бесфабульного лирического рассказа" [10].

Анализируя литературную ситуацию первого литературного десятилетия XXI века, М.Черняк констатирует применимость для характеристики данного периода термина "пуелиризм": "Лейтмотивом знаменитой книги Й.Хейзинги "Nomo ludens" ("Человек играющий") является мысль о культуuroобразующей функции игры. Динамика

игры, по мнению Хейзинги, обусловлена не борьбой инстинктов, а столкновением и взаимодействием культурных символов. Введенный философом термин "пуелиризм" (понятие, передающее наивность и ребячество одновременно) оказывается предельно актуальным и современным. В основе пуелиризма – путаница игры и серьезного. Работа, долг, жизнь не воспринимаются современным человеком серьезно, и, наоборот, игровая деятельность приобретает серьезный характер. Думается, что именно эта черта свойственна не только массовому читателю XXI века, но и современному издателю, воспринимающему литературный рынок как игровое поле, на котором ставки – высоки, а проигрыши – опасны для будущей культуры" [11].

Отчетливо понимая опасность такой игры, А.Кабаков стремится бережно сохранить "герметичность" жанра. Однако специфика его жанрового мышления, находящегося внутри этого поля, преломляемая им, находит свое выражение в таких ходах, как, например, жанровая "пограничность" его произведений, которая проявляется в авторских подзаголовках и определениях.

Рассказы А.Кабакова, объединенные в пяти-томнике автора заголовком "Совсем новая жизнь", демонстрируют максимально широкие возможности авторской игры с жанром и его определениями, отсылающей к разным типам филологической и редакционной аннотации. Рекламные: "Кот" – "совершенно невероятный, но жизненно правдивый рассказ", "Миллион" – "реалистический рассказ о деньгах и счастье". Акцент на филологическом определении видим в рассказах "Перекресток" – "чисто святочный рассказ", "Суицид" – "грустный рассказ без развязки". Аппелляция к советскому времени, к знаменитым рассказам о подвиге, о Сталине и др. ощутима в рассказе "Ступенька" – "рассказ о Родине". Примечательно, что подзаголовки к рассказам являются своего рода уточняющей характеристикой, акцентирующей внимание на определенной черте повествования.

Таким образом, позиционируя себя как традиционного писателя, А.Кабаков тяготеет к сохранению классических жанровых форм в своем

творчестве, в особенности жанра рассказа. Однако влияние тенденций современной литературы привносит в творчество прозаика игровое начало, проявляющее себя в таких маркерах индивидуальности автора, как расширение возможностей жанра, авторские определения и жанровые номинации.

Задавая определенный тон отношениям писателя и литературы "нулевых", А.Кабаков подчеркивает сохраняющуюся актуальность жанра рассказа и одновременно его преломление в зеркале сегодняшнего литературного "быта".

\*\*\*\*\*

1. Точно по своему размеру. Интервью с писателем Александром Кабаковым // URL: <http://www.russian-bazaar.com/Article.aspx?ArticleID=15754> (дата обращения 25.01.2011).
2. Александр Кабаков // От невозвращенца к выживленцу // URL: <http://www.idelo.ru/392/22.html> (дата обращения 25.01.2011).
3. *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: Научное издание / Ин-т филол. исслед. и образовательных стратегий "Словесник" УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: ИРА УТК, 2010. – 904 с.
4. Цит. по: *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: Научное издание / Ин-т филол. исслед. и образовательных стратегий "Словесник" УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: ИРА УТК, 2010. – 904 с.
5. *Кабаков А.А.* Собр. соч.: в 5 т. – М.: Вагриус, 2007. – Т.5. – 336 с.
6. *Кабаков А.А.* И пойдет, как по писаному // Знамя. – 2000. – №3. – С.182-183.
7. *Кабаков А.А.* Авторское предисловие к "Рассказам на ночь" // Знамя. – 2004. – №9. – С.5.
8. *Янушкевич А.С.* Русский прозаический цикл: Нарратив, автор, читатель // Автор. Аудитория. Текст. – Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 2002. – 168 с.
9. Александр Кабаков: массовое признание писателю ни к чему // URL: <http://www.newizv.ru/news/2005-03-14/21167> (дата обращения 25.01.2011).
10. *Новиков В., Вайль П., Чупринин С.* Академический выбор // URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/6/no12.html> (дата обращения 25.01.2011).
11. *Черняк М.* Игра на новом поле, или Еще раз о диагнозе российской прозы XXI века // URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/11/ch12.html> (дата обращения 25.01.2011).

## THE GENRE OF A SHORT STORY IN A.KABAKOV'S FICTION

A.N.Budarina

The article is devoted to the genre of a short story, its key notions and the peculiarities and borders of the genre in the works of one of the most prominent contemporary Russian authors Alexander Kabakov. The traditions of classical literature and the 21<sup>st</sup> century tendencies originally come together in his fiction.

**Key words:** genre, creative individuality, strategy, literary tradition, author, reader.

\* \* \* \* \*

**Бударина Анастасия Николаевна** – аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков Уральского государственного университета им.А.М.Горького.

E-mail: budarina\_an@mail.ru

Поступила в редакцию 27.09.2010