

Научная статья

УДК 82-3
DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-302-315

**Жанровая вариативность
рассказов А. П. Чехова 1887 года:
«Беда», «Поцелуй», «Рассказ госпожи NN»**

Людмила Николаевна Синякова

Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия
scholast@ngs.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6485-4692>

Аннотация

Исследуется становление жанра чеховского рассказа. Жанровый состав рассказов А. П. Чехова переломного периода вариативен. В событийной и смысловой организации повествования в трех рассказах («Беда», «Поцелуй», «Рассказ госпожи NN») существенное значение приобретает универсалия *судьба*, формирующая системную целостность рассказов.

Сюжетная реализация темы судьбы осуществляется различными жанровыми средствами. В «Беде» просматривается канон «новой» повести, генетически восходящей к притче, и жанровая установка рассказа на воссоздание единичного человека (единичной судьбы). В рассказе «Поцелуй» синтез новеллистической и «рассказовой» событийности (необычайное против обыкновенного) органически соединены в жанр рассказа о «таинственном приключении», а в «Рассказе госпожи NN» жанр приобретает структурную и повествовательную завершенность.

Ключевые слова

жанр, рассказ, событийность, персонаж, судьба

© Синякова Л. Н., 2023

Для цитирования

Синякова Л. Н. Жанровая вариативность рассказов А. П. Чехова 1887 года: «Беда», «Поцелуй», «Рассказ госпожи NN» // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 302–315. DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-302-315

Genre Variability of A. P. Chekhov's Short Stories by 1887 ("In Trouble", "The Kiss", "A Lady's Story")

Lyudmila N. Sinyakova

Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

scholast@ngs.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6485-4692>

Abstract

In the following article, we study the genre formation of A. P. Chekhov's short stories. Chekhov's new short stories are characterized by complex event structures, stemming from parables, on the one hand, and novel outlook, on the other hand (*In Trouble*), or novella vs novel (*The Kiss*).

But genres interact and are closely tied in the structure of Chekhov's short stories.

The important concept of fate is a major theme in these three stories. In the first short story, *In Trouble*, the main character's doom appears to be a traditional parable theme, but the author individualizes the case. Therefore, the short story is organized as a parabolic subgenre incorporated into the leading plot.

The genre content of *The Kiss* is a fusion of novella and short story as a 'reduced' novel. The main character is involved in a strange adventure when he finds himself at someone else's place. Ryabovich, the protagonist of the story, is an unremarkable person who may choose between the ordinary and the adventurous way of living. Ultimately, he chooses the first option, and this fact also indicates that the short story logic predominates over the genre logic of novella.

The last short story, *A Lady's Story*, serves as an example of a 'pure' short story. Lady NN, the narrator, reflects on her hardships. Ordinary life of ordinary people is among the main short story themes.

In conclusion, A. P. Chekhov developed a unique genre of short stories, and his works of 1887 are undeniable examples of this genre.

Keywords

genre, story, short story, event, character

For citation

Sinyakova L. N. Genre Variability of A. P. Chekhov's Short Stories by 1887 ("In Trouble", "The Kiss", "A Lady's Story"). *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 302–315. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-302-315

Введение

Переломный период творчества А. П. Чехова (1887–1888), отмеченный перенастройкой всей его художественности (см. [Бердников, 1984, с. 96–235; Чудаков, 2016, с. 68–95] и др.), характеризуется в том числе изменением жанровой системы писателя. Формируется жанр чеховского рассказа, особенностью которого стал синтез романного содержания и емкой формы: роман «прорастал» в формально-композиционных рамках рассказа. «Дело не только в том, что Чехов ввел в русскую литературу короткий рассказ, а в том, что эта краткость была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести, как новый и более совершенный метод изображения действительности» [Эйхенбаум, 1986, с. 232]. Исследование жанровых вариантов чеховского рассказа на материале произведений 1887 г., вершинного года творческого перелома А. П. Чехова, представляется продуктивным как в генологическом, так и в историко-литературном аспекте.

Три анализируемых рассказа представляют собой разные варианты жанра, осваиваемого Чеховым в период трансформации его художественной парадигмы. Все три произведения выходят в конце 1887 г., в декабре («Беда» – 7 декабря, «Поцелуй» – 15 декабря, «Рассказ госпожи NN» – 25 декабря¹), манифестируя результат жанровых поисков писателя. Тематически определяющей в рассказах этой группы является семантическая универсалия *судьба*, которая получает различное жанровое разрешение.

Результаты исследования

Фабульная препозиция в рассказе «Беда» заключается в обнаружившемся мошенничестве членов правления городского банка, к которому был причастен купец Авдеев из ревизионной комиссии этого учреждения. Поначалу персонаж трактует арест директора банка и его приближенных

¹ При публикации в «Петербургской газете» рассказ носил заглавие «Зимние слёзы» (с подзаголовком «Из записок княжны NN») (коммент. [Чехов, 1985, с. 705]).

как инициированный высшими силами и находящийся вне ответственности человека: «Так, значит, Богу угодно. От судьбы не уйдешь. Сейчас вот мы икрой закусываем, а завтра, гляди, – тюрьма, сума, а то и смерть» [Чехов, 1985, с. 400]². Авдеев отделяет себя и от события, и от его акторов, находясь, как ему представляется, вне происходящего. Апелляция к фразеологизмам («Богу угодно» и редукция идиомы «От сумы да от тюрьмы не отрекайся – как раз угодишь» [Даль, 2006, т. 4, с. 744]) в речевом поведении персонажа отражает императивную картину мира, согласно которой всё происходит в соответствии с установленным высшей инстанцией порядком вещей: «...умели <...> грабить, так пускай же теперь ответ дадут» (с. 400). Императивная картина мира предусматривает неотвратимость наказания и, следовательно, этическое осмысление законов бытия.

В поэтике рассказа необратимость наказания разворачивается в нарастании степени отпадения героя от сферы общепринятого (религия; социальный регламент; микросоциальный уклад: семья и ближайшее окружение). Сначала происходит утрата общественного положения ведущего персонажа, затем – нарушение правильного порядка жизни и вынужденный отказ от ежедневного ритуала «лавка – церковь»; маргинализация персонажа прослеживается вплоть до процедуры суда, которая фиксирует его новую социальную роль – преступившего закон.

Обыск в доме, внезапный недуг, известие о невольном участии в мошенничестве воспринимаются персонажем как неодолимость обстоятельств и несправедливость судьбы: «Люди крали, а я-то тут при чем? <...> За что меня трогать?» (с. 402). Секретарь управы, к которому был обращен вопрос, равнодушно отвечает, что «не нужно быть бараном» и следовало смотреть, что тот подписывал (с. 402).

Авдеев не чувствует за собой вины, поскольку подписывал какие-то бумаги не глядя и присвоил ничем не обеспеченные 19 тысяч, потому что так велел директор. «Совесть его была чиста, и свое положение объяснял он ошибкой и недоразумением <...>» (с. 403–404); «...он припомнил всё свое прошлое, но не нашел ни одной такой вины, которая заслуживала бы внимание судебной власти...» (с. 401).

Катастрофическая событийность разворачивается параллельно с обыденной: успокоенный после разговора с секретарем управы купец возвращается к тому, чем занимался вчера: «...опять выпивал, закусывал икрой

² Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы в круглых скобках.

и философствовал» (с. 402). После этого – для него повседневного – занятия событийность утрачивает свою предсказуемость (выражающуюся в повторяемости ежедневных ритуалов). Фактор судьбы, «не зависящего от воли человека хода событий»³, становится определяющим в структуре событийности повествуемой истории.

События развиваются стремительно: «Вечером того же дня судьба сделала по Авдееву еще один оглушительный выстрел: на экстренном заседании думы все банковцы, в том числе и Авдеев, были исключены из числа гласных <...>» (с. 402). На следующее утро он расстается с почетной должностью церковного старосты.

Раздвоение этического самоощущения персонажа (невиновный в преднамеренности финансового преступления человек виновен юридически) объясняется не только неожиданным несчастьем, но и его предопределенностью. Главным актором в истории персонажа и в сюжетной структуре рассказа становится имперсональная сила – судьба. Универсалия судьбы реализуется в метафорике выстрела, означающей смертоносное воздействие на человека: «Затем Авдеев потерял счет в выстрелах, которые делала по нем судьба, и для него быстро один за другим замелькали странные, небывалые дни, и каждый день приносил с собой какой-нибудь новый неожиданный сюрприз» (с. 403).

Суд и приговор означают символическую смерть персонажа, каковую он осознаёт лишь полгода спустя, всё еще надеясь на какое-то правильное, настоящее разрешение его казуса. При прощании с семьей перед высылкой в Тобольскую губернию Авдеев постигает утрату не только своего статуса одного из первых лиц города, но и прежней жизни: «...когда он в тощей, нищенски одетой старушке едва узнал свою когда-то сытую и солидную Елизавету Трофимовну и когда вместо гимназического платья увидел на сыне куцый, потертый пиджачок <...>, он понял, что судьба его уже решена и что, какое бы еще ни было новое “решение”, ему уже не вернуть своего прошлого» (с. 405).

В жанровом составе рассказа просматривается (но не преобладает) канон новой, формировавшейся с 1830-х гг., повести с ее императивной картиной мира, однако первичен именно жанр рассказа, в котором остается открытость финала и незавершенность морального урока, обязательного

³ *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: В 2 т. М.: Рус. яз., 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova> (дата обращения 14.06.2023).

для ориентированной на притчу повести. (см.: [Теория литературных жанров, 2012, с. 84–90; Тюпа, 2014]). Знаменателен сюжет испытания, реализованный без требуемой жанровой структурой повести симметричности, равно как и «инвариантная для рассказа» «ситуация кризиса, утраченной стабильности» [Тюпа, 2014, с. 75].

Столкновение судьбы – безучастного регулятора человеческого существования и человека как этически самостоятельного существа обуславливает определенный жанровый дуализм в поэтике рассказа. Предусмотренная рассказом прерогатива личности, а не морального вывода (свойственного притче и ее ближайшему жанрово-повествовательному «потомку» – повести) обнаруживается в финале: Авдеев «в первый раз за все время суда и тюремного заключения согнал со своего лица сердитое выражение и горько заплакал» (с. 405). В модальную перспективу рассказа заложена рецептивная эмоция сочувствия персонажу, который на протяжении повествоваемой истории искренне не полагал себя виноватым.

Тем самым соблюдается жанровая установка рассказа: случай трактуется не в границах обязательности и непреложности всеобщего опыта (что соответствует жанровой страгегеме повести), а в границах индивидуально-го существования – он непредсказуем и катастрофичен.

Рассказ «**Поцелуй**» ориентирован на новеллу, хотя его событийное завершение возвращает жанр в матрицу рассказа. В. И. Тюпа формулирует жанровый закон чеховского рассказа как взаимопроникновение анекдота и притчи [Тюпа, 1989, с. 13–32]. Одним из примеров жанрового новаторства Чехова становится рассказ «Поцелуй» [Там же, с. 21–23]. В целом соглашаясь с выводами ученого, добавим, что основное сюжетное событие рассказа может быть также истолковано в новеллистической парадигме. Анекдот является свернутой новеллой, и одним из различий этих жанров является установка анекдота (так же, как позднейшего жанра – рассказа) на устное высказывание. Новелла более «литературна», ее коммуникативное задание рассчитано скорее на читателя, чем на слушателя.

Центральное событие в рассказе новеллистическое – доставшийся герою по ошибке поцелуй. Сам же герой, в своем роде, «антиновеллистичен»: это обыкновенный человек, неприметный и, казалось бы, исключенный из присущей новеллистическому жанру авантюрной картины мира.

Группа офицеров оказывается званой на чай к местному помещику генералу фон Раббеку. Среди них находится штабс-капитан Рябович, «маленький, сутуловатый офицер», больше всего желающий затеряться в тол-

пе гостей и занять свое привычное незаметное место: «...его лицо, рысьи бакены и очки как бы говорили: “Я самый робкий, самый скромный и самый бесцветный офицер во всей бригаде!”» (с. 409). Рябович, «человек робкий и необщественный» (Там же), всюду чувствует себя ненужным и неловким; вот и сейчас, стоя возле бильярда, он занимает позицию постороннего не только в доме, но и в мире: «Игроки не замечали его, и только изредка кто-нибудь из них, толкнув его локтем или зацепив нечаянно кием, оборачивался и говорил: “Pardon!” <...> ему стало казаться, что он лишний и мешает» (с. 411).

В сюжетное и ценностное построение рассказа вводится фактор авантурной судьбы: «На обратном пути ему пришлось пережить маленькое приключение» (с. 411). Возвращаясь из бильярдной в залу, Рябович заблудился в незнакомом доме, вошел в темную комнату и был нечаянно поцелован некоей ожидавшей там тайного свидания незнакомкой, которую он поначалу даже не заметил. Недоразумение выяснилось сразу же, и опешивший офицер ретировался.

С момента происхождения персонаж не стремится, как прежде, к самоумалению-самоисчезновению, а чувствует себя таким же полноценным членом собравшегося общества, как и генеральское семейство и остальные офицеры: «Ему захотелось плясать, говорить, бежать в сад, громко смеяться... Он совсем забыл, что он сутуловат и бесцветен, что у него <...> “неопределенная наружность” <...>» (с. 412).

Позже герой пытается совместить прозаическую, обыденную версию событий и ее «романтическое, таинственное» (с. 412) толкование: «Сначала <...> он хотел убедить себя, что история с поцелуем может быть интересна только как маленькое таинственное приключение, что по существу она ничтожна и думать о ней серьезно по меньшей мере глупо; но скоро он махнул на логику рукой и отдался мечтам...» (с. 418).

Прозаизация понятия случайности особенно очевидна в реакции слушателей Рябовича, когда он решается рассказать о приключении – причем неосознанно прибегая к новеллистической формульности: «Странный случился со мной случай <...>» (с. 420). Двойной индекс новеллистического повествования: «странный» и «случай», да еще и с предикатным удвоением («случился случай») – вызывает ожидание новеллистического / анекдотического повествования. Прежде всего героя рассказа «удивило, что для рассказа понадобилось так мало времени» – всего минута (с. 420).

В различной длительности «внутреннего», психологического сюжета (а жизнь Рябовича поделилась на монотонную, скучную, бессобытийную

до и полную волнения, эмоционально насыщенную, поливалентную в ее событийности после «приключения») и сюжета внешнего, фабульного обнаруживается авторская установка на создание «романизированной» прозы⁴. В двойной темпоральности очевидно «наслоение» всегда завершенной новеллистической событийности на (условно) событийность романную, открытую по отношению к возможному ее завершению. Один из офицеров возмущен: «Бог знает что! Бросается на шею, не окликнув... Должно быть, психопатка какая-нибудь» – и смущенный Рябович первый соглашается, что «да, должно быть, психопатка...», пытаясь снова стать незаметным и недостойным случая человеком (с. 420).

Происшествие с незнакомкой завязывает новеллистический сюжет, но в рассказе не выявлен необходимый для новеллы поворотный пункт, пуант – «финальная перемена точки зрения <...> на исходную сюжетную ситуацию» [Теория литературных жанров, 2012, с. 56]. Инициативная картина мира, присущая новелле и анекдоту, в анализируемом рассказе не проецируется на героя – он не обладает ни личной энергией, ни авантюрным целеполаганием, и приключение не влияет на его дальнейшую судьбу.

Рассказ возвращается в семантическую зону обыденности. Когда три месяца спустя часть бригады возвращается из лагеря через знакомые места, Рябович вначале взволнован, а потом успокаивается. Не дождавшись от Раббека вторичного приглашения, герой раздумывает: «Теперь, когда он ничего не ждал, история с поцелуем, его нетерпение, неясные надежды и разочарование представлялись ему в ясном свете. Ему уже не казалось странным, что он <...> не увидит той, которая случайно поцеловала его вместо другого; напротив, было бы странно, если бы он увидел ее...» (с. 423). Станным вновь, как до «маленького приключения», представляется случай, а привычным – отсутствие случая.

Финальные размышления героя о бессмысленности жизни соответствуют его внутреннему существу той поры, когда он еще не пережил описанного происшествия. «Вода бежала неизвестно куда и зачем. Бежала она таким

⁴ «Чеховскому рассказу свойственна совмещенность романной развернутости содержания и новеллистической спрессованности формы. Это совмещение предстает в разных соотношениях, образующих систему, своего рода спектр жанровых типов: от бесфабульного рассказа, структурно подобного лирическому произведению, <...> до произведения, само название которого выражает фабульную развернутость <...>» [Цилевич, 1976, с. 176].

образом и в мае <...> К чему? Зачем? И весь мир, вся жизнь показались Рябовичу непонятной, бесцельной штукой...» (с. 423). История с незнакомкой трактуется героем в качестве прихоти судьбы (т. е. внеличного влияния на жизнь человека): «...он опять вспомнил, как судьба в лице незнакомой женщины нечаянно обласкала его <...>» (с. 423). Теперь же судьба устраняется из бытийного состояния героя – восстанавливается закономерность инерционного существования. Жизнь представляется Рябовичу, как и прежде, «необыкновенно скудной, убогой и бесцветной...» (с. 423).

Узнав, что во время его отсутствия, пока он гулял по памятным тропкам, офицеры были позваны к Раббеку, герой окончательно отрекается от «романтической» возможности увидеть незнакомку: «На мгновение в груди Рябовича вспыхнула радость, но он тотчас же приглушил ее, лёг в постель и назвал своей судьбе, точно желая досадить ей, не пошел к генералу» (с. 423). Слово «судьба» звучит в заключительной фразе рассказа, означая подчинение обстоятельствам; оно также аннигилирует значение случая в чьей-либо жизни (ср. «Наша доля – Божья воля» [Даль, 2006, т. 4, с. 768]).

В поэтике рассказа сосуществуют жанровые интенции рассказа и новеллы. Отсутствие пуанта и какого-либо продолжения с последующим окончанием «случая» (осуществляющего принцип новеллистической сюжетности) свидетельствует о жанровом доминировании рассказа, как романоориентированной структуры с воссозданием истории личности, а не истории случая.

«**Рассказ госпожи NN**» представляет собой один из образцов жанра, практически «чистый» рассказ. В нем реализуется «внутренняя мера жанра» (Н. Д. Тмарченко), т. е. имманентная настройка на находящееся вне канона самоорганизованное течение повествуемой истории. Амплитуда событий в рассказе затухающая: композиционно это выглядит как событийная вершина в начале рассказа, движущаяся на спад.

Госпожа NN вспоминает события девятилетней давности, когда ее и молодого судебного следователя Петра Сергеича застала в дороге гроза. Стихия откликается в витальном существе героини: «Этот вихрь и быстрая езда, когда задыхаешься от ветра и чувствуешь себя птицей, волнуют и щекоют грудь» (с. 450). Она выслушивает признание в любви и продолжает находиться во власти необычайного душевного подъема: «Его вострог сообщился и мне. <...> Мне было хорошо. Я засмеялась от удовольствия и побежала под проливным дождем к дому...» (с. 451). Но к «при-

родному» незаметно присовокупляется социальное, и свобода и здоровье вместе с титулом и «капиталом» осмысляются в качестве неперменного условия счастья: «Я вспомнила, что я свободна, здорова, знатна, богата, что меня любят, а главное, что я знатна и богата, – знатна и богата – как это хорошо, боже мой!» (с. 451–452). Впоследствии оказывается, что переживание грозы стало кульминационной точкой жизни героини.

Обыденность происходящего после этого эпизода эквивалентна бессобытийности: «А потом что было? А потом – ничего. <...> Деревенские знакомые очаровательны только в деревне и летом, в городе же и зимою они теряют половину своей прелести» (с. 452). «В городе мы сильнее чувствовали стену, которая была между нами: я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже, сын дьякона, он исполняющий должность судебного следователя и только <...>» (с. 452). История жизни была исчерпана, так и не начавшись.

Композиция рассказа обратна симметричной новеллистической: там поворотный пункт развязывает историю, здесь – завязывает ее; в этом же отличие от повести, в которой подразумевается композиционная симметрия, примерно совпадающая с ценностной равновесностью «противоположных мировых сил» (см.: [Теория литературных жанров, 2012, с. 86]). Жанровая картина мира в произведении – вероятностная, открывающая «перед персонажем неимперативный спектр потенциальных возможностей, одна из которых в силу его индивидуальных возможностей и обстоятельств должна оказаться реализованной», причем «оптимальная реализация событийной возможности отнюдь не является неизбежной» [Тюпа, 2016, с. 86]⁵.

⁵ Исследователь рассуждает прежде всего о нарративной картине мира, однако, учитывая корреляцию (но не полное совпадение) жанровой и повествовательной деятельности (первая относится к поэтике, вторая – к нарратологии, являясь разными аспектами бытования повествуемой истории), мы сочли возможным распространить вывод В. И. Тюпы на компонент жанровой структуры. В этом случае представляется органичным для обеих исследовательских парадигм – генологической и нарратологической – вывод автора работы о рецептивном ресурсе произведений Чехова: «В чеховских нарративах обнаруживается значительный смысловой потенциал понимания: достаточно определенное <...> соотношение взаимодополнительных неопределенностей. <...> Единственно надежным ориентиром в вероятностно проблематичном диегетическом мире позднего Чехова выступает ответственная свобода каждого персонажа как субъекта самоопределения» [Тюпа, 2016, с. 93–94].

Постаревший Петр Сергеич время от времени навещает свою знакомую. «Он давно уже перестал объясняться в любви, не говорит уже вздора, службы своей не любит, чем-то болен, в чем-то разочарован, махнул на жизнь рукой и живет нехотя» (с. 453). Героиня сожалеет о невозвратном прошлом, понимая, что обоим осталось только влачить безрадостное существование: «...мне было <...> досадно на этого робкого неудачника, который не сумел устроить ни моей жизни, ни своей» (с. 453).

«Скука жизни» как основной ее закон, не предусматривающий ни душевных потрясений, ни ярких переживаний, становится основным индикатором событийности в рассказе. Этот рассказ в частности и жанр рассказа в целом избегает непреложности этического вывода повести, одновременно отрицая необходимое в новелле или анекдоте главенство случая.

С одной стороны, рассказ «подсвечен» анекдотом о двух несчастливцах (в рассказе героиня рассуждает о «героях современного романа», которые «слишком скоро мирятся с мыслью о том, что они неудачники» (с. 452)); с другой – вполне укладывается в притчевый жанр, претендуя на генерализацию ситуации «неузнавания» судьбы. Совмещение этих жанровых установок заложено в генезисе рассказа как такового [Тюпа, 1989, с. 13–32].

Заключение

Поскольку 1887 г. наметил многие парадигматические черты художественности зрелого Чехова, в рассказах этого периода, в том числе послуживших материалом в настоящей статье, выявляются не только значительные тенденции становления жанра, но и существенные художественно-антропологические параметры «чеховского человека», соотносимые с жанровой архитектурой чеховского рассказа. Отметим существенно возросшую индивидуализацию психологического облика персонажей. Если в «Беде» Авдеев являлся «лицом» типизированного жизненного случая (это заметно по заглавию первой публикации в «Петербургской газете»: «Баран» (см.: коммент. с. 695), сближающем рассказ с басней, т. е. облегченной притчей), то в «Поцелуе» и «Рассказе госпожи NN» персонажи обладают «относительно автономной, устойчивой, целостной системой многообразных, самобытных и неповторимых индивидуальных качеств», что позволяет определить их как личности [Новая философская энциклопедия, 2000–2001, с. 401]. Их потенциальная способность к активному взаимодействию с миром возрастает: Рябович на протяжении сюжетного времени рассказа испытывает «жадность размечтавшегося челове-

ка» (с. 418), выражающуюся в желании неизвестного, прежде от него скрытого; госпожа NN сожалеет о том, что «жила припеваючи, не стараясь понять себя», не выстраивая целей жизни («не зная, чего я жду и чего хочу от жизни») (с. 452). Конфигурация личностных свойств и психологических черт чеховского героя постепенно будет усложнять сюжет (как правило, психологический) и достигнет концептуальной и эстетической завершенности в поздних произведениях писателя.

Таким образом, все три рассмотренных в статье рассказа являют собой один из промежуточных итогов поэтологического перехода от раннего Чехова к зрелому. Анализ жанровой динамики этих произведений позволяет сделать вывод о становлении чеховского рассказа как интегрального жанра, органично соединяющего в разных сочетаниях жанровые субстраты новеллы / анекдота и повести / притчи – и присущий рассказу неограниченный канон жизненный материал.

Список литературы

Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М.: Худож. лит., 1984. 511 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006. 1144 с.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: В 2 т. М.: Рус. яз., 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova> (дата обращения 14.06.2023).

Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2000–2001. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHc2733a9b6524f7ca3ca4c2> (дата обращения 14.06.2023).

Теория литературных жанров / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2012. 256 с.

Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 135 с.

Тюпа В. И. Нарративная стратегия притчи в литературной традиции // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014. С. 34–78.

Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.

Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига: Звайгзне, 1976. 238 с.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит., 1986. 456 с.

Список источников

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, 1985. Т. 6. 735 с.

References

Berdnikov G. P. A. P. Chekhov. Ideynye i tvorcheskie iskaniya [A. P. Chekhov. Ideas and Creation Searches]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984, 511 p. (in Russ.)

Chudakov A. P. Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknoveniye i utverzhdeniye [Poetics of Chekhov. The World of Chekhov. From Genesis to Statement]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2016, 704 p. (in Russ.)

Dal V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Russian Dictionary]. In 4 vols. Moscow, AST: Astrel': Tranzitkniga, 2006, 1144 p. (in Russ.)

Efremova T. F. Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy [The New Russian Dictionary. Word-Formative]. In 2 vols. Moscow, Russian Language Publ., 2000. (in Russ.) URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHc2733a9b6524f7ca3ca4c2> (accessed 14.06.2023).

Eikhenbaum B. M. O proze. O poezii [On Prose. On Poetry]. Leningrad, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1986, 456 p. (in Russ.)

Novaya filosofskaya entsiklopediya [The New Philosophy Encyclopedia]. In 4 vols. Moscow, Mysl' Publ., 2000–2001. (in Russ.) URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHc2733a9b6524f7ca3ca4c2> (accessed 14.06.2023).

Teoriya literaturnykh zhanrov [Theory of Literary Genres]. Moscow, Academia Publ., 2012, 256 p. (in Russ.)

Tsilevich L. M. Syuzhet chekhovskogo rasskaza [Plot in Chekhov's Short Stories]. Riga, Zvaygzne Publ., 1976, 238 p. (in Russ.)

Tyupa V. I. Narrativnaya strategiya pritchi v literaturnoy traditsii [The Narrative Strategy of Parable in Literary Tradition]. In: Parable in Russian Literature: from Middle Ages to Modern Times. Novosibirsk, NSU Press, 2014, pp. 34–78. (in Russ.)

Тура V. I. Vvedeniye v sravnitel'nyu narratologiyu [Introduction to Comparative Narratology]. Moscow, Intrada Publ., 2016, 145 p. (in Russ.)

Тура V. I. Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza [The Art of Chekhov's Short Story]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 135 p. (in Russ.)

List of Sources

Chekhov A. P. Complete Works and Letters. In 30 vols. Works. In 18 vols. Moscow, Nauka, 1985, vol. 6, 735 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Людмила Николаевна Синякова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и теории литературы, Новосибирский государственный университет (Новосибирск, Россия)

Information about the Author

Lyudmila N. Sinyakova, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor of Chair of History and Theory of Literature, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 02.06.2023;
одобрена после рецензирования 15.07.2023; принята к публикации 15.07.2023
The article was submitted on 02.06.2023;
approved after reviewing on 15.07.2023; accepted for publication on 15.07.2023*