

## ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81.37

doi: 10.18522/2070-1403-2025-108-1-71-76

### ТЕКСТ КОРОТКОГО РАССКАЗА КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕОРИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ

© *Марина Васильевна Ласкова*<sup>1</sup>, *Владимир Александрович Лазарев*<sup>2</sup>, *Игорь Александрович Кудряшов*<sup>3</sup>

<sup>1, 2, 3</sup>*Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

<sup>1</sup>*mvlaskova@sfedu.ru* <sup>2</sup>*valazarev@sfedu.ru* <sup>3</sup>*iakudryashov@sfedu.ru*

**Аннотация.** Показано, что короткий рассказ определяется в исследовании как сжатое повествование, раскрывающее частное событие из жизни отдельно взятого персонажа. Это повествование обладает сюжетом, законченность которого не формальная, а предполагает подключение читательского воображения вследствие значительной компрессии событийной линии и специфической текстовой организации, которая производит на читателя одномерное впечатление. Лишь при первом приближении текст короткого рассказа поддается исчерпывающему постижению, структурная простота скрывает за собой многомерные смыслы, поскольку единичная ситуация, зафиксированная в сжатом повествовании, по сути дела, является компрессией целой жизни персонажа.

**Ключевые слова:** короткий рассказ, повествовательная форма, образ персонажа, рассказчик, читатель.

**Для цитирования:** Ласкова М.В., Лазарев В.А., Кудряшов И.А. Текст короткого рассказа как предмет исследования теории повествования // Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 108. № 1. С. 71-76. doi: 10.18522/2070-1403-2025-108-1-71-76

## PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

### Short story text as a subject-matter of the narrative theory

© *Marina V. Laskova*<sup>1</sup>, *Vladimir A. Lazarev*<sup>2</sup>, *Igor A. Kudryashov*<sup>3</sup>

<sup>1, 2, 3</sup>*Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation*

<sup>1</sup>*mvlaskova@sfedu.ru* <sup>2</sup>*valazarev@sfedu.ru* <sup>3</sup>*iakudryashov@sfedu.ru*

**Abstract.** A short story is defined in the study as a concise narrative that reveals a particular event in the life of a single character. This narrative has a plot, the completeness of which is not formal, but involves the connection of the reader's imagination, due to the significant compression of the event line and the specific textual organization, which makes a one-dimensional impression on the reader. Only at the first approximation does the text of the short story lend itself to exhaustive comprehension, the structural simplicity hides multidimensional meanings, since a single situation recorded in a compressed narrative, in fact, is a compression of the whole life of the character.

**Key words:** short story, narrative form, character's image, narrator, reader.

**For citation:** Laskova M.V., Lazarev V.A., Kudryashov I.A. Short story text as a subject-matter of the narrative theory. *The Humanities and Social Sciences*. 2025. Vol. 108. No 1. P. 71-76. doi: 10.18522/2070-1403-2025-108-1-71-76

#### *Введение*

Короткий рассказ как автономная повествовательная форма обладает собственной кодифицированной системой производства значения и смысла. Этот факт, однако, не означает, что сжатое повествование стоит особняком от романа, не формирует с ним устойчивых связей и отношений. Напротив, интерпретация короткого рассказа как отдельного художественного жанра часто проявляет системную зависимость от перекрестной референции на другие жанры, такие как живопись, кино, поэзия и роман. Без «романного фона» многие механизмы, активируемые в рамках короткого рассказа, оказываются невозможными.

### *Обсуждение*

Короткий рассказ и роман обладают различным «ядром»: концовка романа (эпилог) оказывается логическим следствием тех событий, которые отражались в ходе повествования, финал короткого рассказа преимущественно выявляет радикальные и часто нелогичные изменения в описываемых событиях, это, своего рода, «вторая перспектива» повествования, которая расшатывает предварительные знания читателя о персонажах. В заключительном эпизоде рассказа реализуется такая повествовательная техника, которая нацелена на удивление читателя.

Неожиданная концовка – явление достаточно редкое для романа, поскольку его повествовательные измерения и разнообразие воссоздаваемых автором эпизодов ограничивают такую возможность. В рамках романа подобная концовка оказывает на читателя эффект разочарования: предшествующее развитие действия исчерпывающе проанализировано читателем и он начинает требовать безграничного доступа к иным, новым элементам сюжетной линии повествования. В связи с этим необходимой оказывается и полная экспозиция последствий нового – неожиданного – поворота событий. В романном повествовании развитие сюжета предполагает одновременное обнаружение новой информации и читатель разочаровывается, если в конце чтения романа – при неожиданной концовке – выясняется, что какая-то важная информация, связанная с сюжетной линией, не была освещена автором. Подобные закономерности не срабатывают при восприятии текста короткого рассказа.

Выявляется несколько категорий короткого рассказа, которые на протяжении своего развития претерпели существенные изменения и стали объединяться в жанр, который в настоящее время именуется «современным коротким рассказом». Вместе с тем вопрос о том, проявляет ли короткий рассказ асимметрию по отношению к роману, существует с ним параллельно, внедряется в него или формирует причинно-следственные отношения, до сих пор остается открытым. Рождение романа связывается с преобладанием реалистических тенденций в художественной литературе, в рамках которых осуществляется поиск абсолютной истины, воспроизводится правдоподобность повествования. Короткий рассказ в свою очередь имеет непосредственное отношение к устной литературной традиции, таким жанрам, как *exemplum* (в средневековой латинской литературе), сказка, басня, библейская притча.

Ч.Е. Мэй выдвигает справедливое утверждение, что рассказ первичен по отношению к роману: «Исследования по антропологии выявляют тот факт, что сжатые эпизодические повествования, которые формируют основу короткого рассказа, в плане происхождения обладают приоритетом по сравнению с более поздними эпическими формами, послужившими источником для романа» [4, р. 3]. В этой связи также полагается, что в коротком рассказе прослеживаются следы устных, народных и библейских повествовательных традиций.

В качестве практической иллюстрации данного положения можно, в частности, привести «Декамерон», написанный Дж. Боккаччо в 1348–1353 гг. и «Назидательные новеллы» М. де Сервантеса (1613), которые представляют собой ранние сборники коротких повествований. Дж. Боккаччо знакомит читателя со светским миром повседневной реальности, но прообразами его персонажей, которые не придерживаются норм добродетельного поведения, предстают реальные индивиды. Данный писатель выступает как собиратель и рассказчик формализованных традиционных повествований [2, с. 58–67]. М. де Сервантес также предпринимает попытку запечатлеть повседневность, но – в отличие от Дж. Боккаччо – для этой цели адаптирует традиционные повествования, создает колоритные типажи персонажей, став родоначальником оригинальных рассказов, в основе которых лежат наблюдения над реальными индивидами [1, с. 89].

В XVIII столетии короткий рассказ полностью замещается социальным романом. Однако уже в XIX в. – в связи с появлением журналов – короткий рассказ возрождается, появляются новые возможности для авторов сжатых повествований, а именно печатать произведения фрагментами в нескольких номерах изданий. Именно периодические журналы инициируют экстенсивное развитие короткого рассказа как отдельного жанра, усиливая различия между сжатым повествованием и романом.

Новые темы, в литературу вводится персонаж, бросающий вызов обществу, не вписывающийся в привычные рамки традиционных социальных представлений. Если роман отражает воззрения о цивилизованном обществе, короткий рассказ наполняется романтическими и индивидуалистическими мотивами, непримиримостью к повседневности социального сообщества. Другими словами, роман и короткий рассказ начинают характеризоваться различной формальной структурой, что в свою очередь порождает существенные расхождения между двумя жанрами.

Значительный вклад в развитие короткого рассказа как отдельного жанра вносит А.П. Чехов. Сжатое изложение – особенно в чеховской манере художественного исполнения – отходит от понятий реализма, миметического изображения объективной реальности, реализует модернистские принципы запрета на причинно-следственную природу сюжета и псевдореальную сущность персонажа. В чеховском рассказе внешний мир расподобляется, в фокусе авторского внимания оказывается прежде всего стиль изложения как результат творческого осознания художественной литературы. А.П. Чехов становится основателем современного короткого рассказа.

Авторский голос и стиль великого русского писателя, творческая манера порождения сжатого изложения – ассоциации с лирической поэзией, дистанцирование от тщательно структурированного сюжета, скудное и экономное использование языковых средств, минимальное проявление сюжета как лирической зарисовки, воспроизведение атмосферы повествования как гармоничного сочетания внешних деталей и психических проекций, немногословные диалоги персонажей, фокус на реальности как фикциональном конструкте, объективация перспективной точки зрения, краткие характеристики персонажей с опорой на их текущее настроение – находят косвенное отражение в творчестве последующих мастеров короткого рассказа, в том числе, Д. Джойса и Э. Хемингуэя.

Постмодернистский короткий рассказ также придерживается подобных представлений: современная литература оказывается все менее и менее сосредотачивается на объективном мире, сосредотачивая внимание преимущественно на творческих процессах порождения сжатого художественного повествования.

Некоторые теоретики пытаются разграничить жанры романа и короткого рассказа с опорой на такой параметр, как количество слов. В частности, М.Д. Спрингер рассматривает новеллу как повествование «средней длины (приблизительно 15 000–50 000 слов)», занимающее промежуточное положение между коротким рассказом и романом, хотя всегда обнаруживаются и пограничные случаи [6, р. 58]. Г. Гуд предлагает выйти за рамки определения указанных жанров и включить в сферу исследовательского внимания индивидуальные тексты конкретных авторов, анализируя их исключительно как уникальные художественные произведения, «учитывая общую перспективу изучения литературы, доминирующее положение в которой занимает романский жанр» [3, р. 147].

Теоретик считает, что трудности дефинирования рассматриваемых нами жанров предопределяются действительной «смежностью» короткого рассказа в отношении романа: «Другие жанры более последовательно противопоставляются с опорой на базовую сюжетную форму (комедия vs. трагедия) или средство презентации повествования (драма vs. роман); роман и короткий рассказ всегда оказываются в проблематических отношениях друг к другу, пересекаются, взаимопроникают...» [3, р. 147].

Как следствие подобной позиции, Г. Гуд включает все формы короткого рассказа в категорию новеллы, одновременно учитывая всю сложность их семантико-исторических отношений с романом. Другими словами, предлагается использовать термин «новелла» для определения как сжатых, так и «средних» повествований. Данная исследовательская позиция аргументируется следующими положениями:

1. В эпоху Возрождения этот термин задействовался именно в предлагаемом значении (короткие повествования «Декамерона» Дж. Боккаччо и «средние» повествования «Назидательных новелл» М. де Сервантеса именовались, собственно, как новеллы);

2. В немецкой художественной практике, в которой отразились критические воззрения XIX в., под понятие «Novelle» попадали тексты, состоящие из 5–100 страниц;

3. Англоязычные термины «Tale» и «Story», введенные в научный обиход в XIX в., использовались для обозначения текстов как сжатых, так и «средней протяженности»;

4. Сжатость и средняя протяженность, фактически, имеют много общего как по форме, так и содержанию, существует традиция (зародившаяся в немецкой художественной критике) совместно противопоставлять их «обширности», задействовать двухчастную модель (новелла/роман), а не трехчастную модель (короткий рассказ/новелла/роман) [3, p. 150–151].

Таким образом, современные теоретики предлагают самые разнообразные критерии для разграничения жанров короткого рассказа и романа, в том числе включая как яркую характеристику сжатого повествования «иронический стиль», под которым понимается «такой стиль, который, являясь реалистическим на поверхности, фактически, подчеркивает радикальные различия между рутинной повседневной действительности и “саркастической” природой короткого рассказа как единственного средства познать истинную реальность» [4, p. 211]. Сжатость повествования – очевидная, но не единственная дифференцирующая характеристика короткого рассказа.

В научной литературе выражается мнение, согласно которому определение сущности короткого рассказа затрагивает, прежде всего, то, чем он в действительности не является: конденсированной формой романа (вследствие единичности оказываемого эффекта, небольшого объема повествования, простоты структурного исполнения), эпизодом, сценарием, кратким обзором, биографией.

Представители постструктуралистского направления полагают, что любой художественный текст может быть охарактеризован как структура репрезентаций и авторской системы выбора, что проявляется в первичном импульсе к отражению мечты, желания. В данном отношении, как мы думаем, короткий рассказ оказывается более привычной литературной формой повествования, чем роман, поскольку он в большей степени ориентирован на прагматическую силу слов, чем на объяснительную функцию. Воспринимая текст короткого рассказа читатель «наталкивается» на некоторую загадочность, элизию, неопределенность, которые отличаются от аналогичных феноменов, обнаруживаемых в романном повествовании.

Текст короткого рассказа наполняется образами, извлекаемыми автором из своего бессознательного и представляемыми им в «сыром», «необработанном» виде. Подобные образы воссоздают атмосферу таинственности, непроницаемости, мечтательности, существуют как отблески бессознательного желания, репрезентационные представления. Художественные функции образов определяются в терминах бессознательного, эти образы – как ментальная и визуальная манифестация – функционируют в качестве своеобразных метафор, замещающая «подавленное» означающее, не допускают интерпретации в терминах сознательной символической сферы. Смыслы выражаются через невербальные образы-символы, инициируемые авторским воображением.

Читательское воображение активизируется самой эллиптированной структурой короткого рассказа. Лакуны и «зазоры» в виртуальном мире текста порождают пространство для «деятельности» воображения читателя, которое подключается к авторскому воображению с целью выведения сюжетной законченности текста. Воображение «дорисовывает» то, что обнаруживается за гранью «известного» реального, при этом воображаемое не видится как инверсия реальности, а простирается до периферии реальности, «опасного края» неизвестного.

В тексте короткого рассказа авторская мечта находит наиболее системное отражение; это не означает, что истоки короткого рассказа буквально прослеживаются в авторской мечте, но сам текст рассказа структурируется подобно мечте. Структура короткого рассказа, мечты оказывается не изоморфной грамматике романа, в котором преимущественно преобладают порядок и последовательность. События, описываемые в тексте короткого рассказа, исходно не являются «плодом» времени, кульминацией длительных процессов, а, как правило, обладают случайной, произвольной природой.

Для текста короткого рассказа типичным предстает неразрывное сочетание странности и привычности. Не является ли это следствием того, что сжатое повествование – это своеобраз-

разный канал выражения подавленных бессознательных желаний автора? Можно сказать, что в коротком рассказе повествование ведется не о некоторой ситуации, несмотря на семантическую точность лексического уровня изложения, рассказ, сам по себе, является ситуацией, в его художественном пространстве открываются уникальные смыслы через воплощение авторской стратегии, нацеленной на конденсацию уже существующих текстов и узуальных значений. Короткий рассказ – это художественная форма, направляемая на неизвестное, а именно безвестные объекты желания. Как следствие этого, семантическое содержание короткого рассказа – это всего лишь потенция, совокупность латентных значений и смыслов.

#### *Выводы*

Современный короткий рассказ является своеобразным гибридным жанром. Большинство дефиниций краткого изложения учитывает исключительно доминирующие аспекты присущей ему художественной системе. Проблема определения короткого рассказа все еще остается актуальной в гуманитарном знании, поскольку «вне зависимости от невозможности дефинировать жанр, читатели активно используют свои дефиниции в качестве руководящего принципа в процессе постижения художественных произведений» [5, p. 117]. Вместе с тем утверждается возможность успешного определения данного жанра: «Деятельность, связанная с выработкой удачной дефиниции жанра, оказывается плодотворной, когда предлагаемое определение соответствует общей практике и пониманию, когда оно включает в себя оптимальные образцы и исключает те, которые оказываются недейственными, когда используемые категории ошибочно не фокусируют внимание на элементах, порождающих недопонимание» [5, p. 118].

Читатель, воспринимая художественный текст, руководствуется понятием жанра в процессе интерпретации этого текста. Тот факт, что в распоряжении современного исследователя имеется множество определений короткого рассказа, предопределяется не только потребностью ограничить, выявить суть и классифицировать данный художественный феномен, но и доказать его существование, дифференцировать от других литературных жанров.

Рассказ маркируется такими характеристиками, как:

- освещается отдельно взятый случай из частной жизни, который главенствует в изложении;
- в сюжете повествования доминируют события из жизни преимущественно одного персонажа;
- интерпретация событий из жизни персонажа предполагает активацию читательского воображения, поскольку многие из них не отражаются в повествовании;
- событийная линия повествования подвергается значительной компрессии;
- у читателя складывается единичное впечатление об освещаемом событии и роли персонажа в этих событиях.

#### **Список источников**

1. *Афонина Е.Ю.* Поэтика авторского прозаического цикла // Дис. канд. филол. наук. Тверь, 2005. 166 с.
2. *Резванова Э.Д.* Гуманизм как единство инновации и традиции: социально-философский аспект (в контексте итальянского Возрождения) // Дис. канд. философ. наук. Уфа, 2000. 126 с.
3. *Good G.* Notes on the Novella // *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. P. 147–164.
4. *May Ch.E.* *The Short Story: The Reality of Artifice (Genres in Context)*. NY., L.: Routledge, 2002. 307 p.
5. *Pasco A.H.* On Defining Short Stories // *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. P. 114–130.
6. *Springer M.D.* *Forms of the Modern Novella*. Chicago: University of Chicago Press, 1975. 271 p.

### References

1. *Afonina E.Yu.* Poetics of author's prosaic cycle // PhD of Philology thesis, Tver, 2005. 166 p.
2. *Rezvanova E.D.* Humanism as unity of innovation and tradition: social-philosophical aspect (in the context of Italian Renaissance // PhD of Philosophy thesis. Ufa, 2000. 126 p.
3. *Good G.* Notes on the novella // The New Short Story Theories. Athens: Ohio University Press, 1994. P. 147–164.
4. *May Ch.E.* The short story: the reality of artifice (genres in context). NY., L.: Routledge, 2002. 307 p.
5. *Pasco A.H.* On defining short stories // The new short story theories. Athens: Ohio University Press, 1994. P. 114–130.
6. *Springer M.D.* Forms of the modern novella. Chicago: University of Chicago Press, 1975. 271 p.

*Статья поступила в редакцию 18.11.2024; одобрена после рецензирования 09.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.*

*The article was submitted 18.11.2024; approved after reviewing 09.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.*

---