

**Л. Н. Синякова**

*Новосибирский государственный университет  
ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия*

*scholast@ngs.ru*

**ТИПЫ ЖАНРОВОЙ СОБЫТИЙНОСТИ  
В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА 1887 ГОДА: НОВЕЛЛА И РАССКАЗ  
(«НЕДОБРОЕ ДЕЛО», «ПРОИСШЕСТВИЕ», «СТАРЫЙ ДОМ»)**

Изучается изменение жанровой событийности в рассказах А. П. Чехова переходного периода. Новеллистическая (каноническая) событийность постепенно замещается присущей жанру рассказа событийностью неканонической. В рассказе «Недоброе дело» определяющим типом событийности является новеллистический, с его установкой на случайность. Выявляется специфика новеллистической окказиональности в рассказе: фабульное событие не показывается, а ретранслируется антагонистом ведущего персонажа. Устанавливается психологически-новеллистический тип событийности в рассказе, жанр которого определяется как комическая психологическая новелла. «Происшествие» представляет собой «правильную» новеллу. В ней наблюдается свойственная новеллистическому жанру кумулятивная композиция и классический пуант. Автор возвращается к «чистому» жанру, демонстрируя владение новеллистической техникой письма. Жанровая узнаваемость в новеллах «Недоброе дело» и «Происшествие» сменяется интерференцией жанровых поэтик в рассказе «Старый дом». Произведение выстроено как рассказ о распавшейся семье мелкого чиновника, но имеет неожиданное новеллистическое завершение, которое относится к постороннему незначительному персонажу. Усложнение событийности, в числе других факторов, свидетельствует о формировании зрелой чеховской поэтики.

*Ключевые слова:* новелла, рассказ, событийность, случайность, закономерность.

1887 год – период трансформации художественной парадигмы Чехова, обозначивший границу между его ранним и зрелым творчеством. В частности, это нашло отражение в установке на тип событийности в изображенном мире. На протяжении года Чехов варьировал два типа событийности, определяемых жанрами новеллы и рассказа; в дальнейшем новелла элиминирует и основной парой жанров в прозе писателя становятся рассказ и повесть<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Новелле, как и анекдоту, к которому она <...> восходит, присуща установка на “казус” – странный случай текущей современности <...>. С помощью кумулятивного сюжета она осваивает неуправляемое и неподводимое под общий закон эмпирическое богатство жизни. Поэтому новелла создает новое видение житейской ситуации (выявляет ее скрытый, но подлинно актуальный аспект), убеждая тем самым в неполноте и относительности всяких готовых норм и моральных критериев» [Тамарченко, 2012. С. 58].

Рассказ обладает «романизированной», внеканонической поэтикой, определяемой <...> внутренней мерой художественного целого...»; «важнейшей <...> жанрообразующей особенностью рассказа является взаимодополнительность диаметрально противоположных интенций жанрового мышления – притчевой и анекдотической. <...> Это взаимодополнительность, во-первых, жанровых картин мира: императивной (притчевой) и релятивно-случайностной (анекдотической); во-вторых, жанровых статусов героя: субъекта этически значимого выбора “типовой” жизненной позиции и субъекта индивидуального самоопределения (“выбора себя”); в-третьих, жанровых стилистик: авторитетного слова притчи <...> и окказионального, внутренне диалогизированного <...> анекдотического слова...» [Там же. С. 72, 74].

Повесть характеризуется преобладанием циклической сюжетной схемы и в ней обязательно испытание героя. «...В основе сюжета – ситуация неустойчивого равновесия противоположных мировых сил, а судьба героя связа-

Три выбранных для анализа рассказа представляют собой повествования с разной степенью жанровой узнаваемости и, соответственно, разными формулами событийности<sup>2</sup>. Если в первых двух неоспорим новеллистический тип повествуемой истории (в них представлена окказиональная картина мира, модальность мнения и этос желаний [Тюпа, 2016. С. 106])<sup>3</sup>, то третий реализует иной тип событийности, организованной, скорее, вероятностной картиной мира, модальностью понимания и этосом личной ответственности [Там же. С. 107]<sup>4</sup>. Прото-нарративом в первом случае является анекдот, во втором – притча; анекдот моделирует новеллу, а притча – рассказ и роман, жанры неканонические.

Рассмотрим типы событийности в указанных рассказах А. П. Чехова. В «Недобром деле» инициативная случайность (событийность) определяется глупостью сторожа и изобретательностью разбойника; в «Происшествии» – изобретательностью жертвы. В «Старом доме» случайность вытесняется случаем – результаты последнего закрепляются в повседневности. Случай же влечет за собой обыденность.

«Недоброе дело» («Петербургская газета», 1887, 2 марта) можно отнести к разновидности «страшной» новеллы. Разбойник прикидывается заблудившимся странником и просит кладбищенского сторожа проводить его через кладбище. Начальная ситуация задается первой фразой рассказа: « – Кто идет?» Очевидно, что спрашивающий – сторож, а вопрошаемый – нарушитель установленного порядка. Затем следуют обстоятельственные детерминанты, обнаруживающие связь с готической топикой (так мы узнаем, что сторож – кладбищенский): «Сторож не видит ничего, но сквозь шум ветра и деревьев ясно слышит, что кто-то идет впереди него по аллее. Мартовская ночь, облачная и туманная, окутала землю, и сторожу кажется, что земля, небо и он сам со своими мыслями слились во что-то одно громадное, непроницаемо-черное. Идти можно только ощупью» [Чехов, 1985. Т. 6. С. 92]<sup>5</sup>. Ночь, кладбище, завывание ветра и обязательный цветовой маркер черноты-непроглядности инспирируют ожидание «страшного», что и происходит (с точки зрения сторожа – основного носителя события и фокализатора в данной истории).

В отличие от канонической новеллистической событийности, подразумевающей ряд быстрых и неожиданных действий, в этом рассказе, хоть и сохранена обычная для новеллы кумуляция, но события, скорее, не физически-материальны («настоящие» события вытеснены в фоновую реальность), а вербальны. Основное фабульное событие происходит на периферии рассказанной истории и не показывается, а артикулируется (пересказывается) вторым персонажем.

Обратимся к развертыванию событийности в рассказе. Сторож натывается на человека, который прикидывается странником, умоляя проводить его до ограды, а то «жутко, батюшка, жутко, добрый человек» (с. 93). На середине пути сторож начинает сомневаться, как попал сюда «богомолец», ведь ворота заперты? Тот ссылается на наваждение и так же плаксиво начинает косвенно, а затем и прямо, угрожать хранителю кладбищенского покоя. Он последовательно произносит следующее:

1. «И будут (покойники. – Л. С.) спать до гласа трубного. Царство им небесное, вечный покой.<...> Дела наши лютые, помышления лукавы! Грехи, грехи! Душа моя окаянная <...> не будет мне спасения ни на этом, ни на том свете» (с. 94).

на с его удалением от исходной точки <...> и последующим возвратом к ней – как в пространственно-временном, так и в ценностном плане. Асимметричности новеллы противостоит здесь структурный принцип обратной симметрии» [Там же. С. 86].

<sup>2</sup> Событийность – 1) прагматически релевантный (в мире героя) и ценностный (в мире автора) объем и границы события; 2) способ семантической связи между событиями, которые, в свою очередь, являют пересечение семантических границ внутри текстовой реальности.

<sup>3</sup> Окказиональная картина мира в нарратологии – случайностная; авантюрная цепь событий... событийность определяется «инициативной случайностью» (Бахтин): частной инициативой, изобретательностью или, напротив, глупостью персонажа, вольного (во всех перечисленных вариантах) в своих поступках. Стечение обстоятельств и произвольная игра случая в данном типе событийности – главенствующий фактор [Тюпа, 2016. С. 84].

<sup>4</sup> Вероятностная картина мира «открывает перед персонажем неимперативный спектр потенциальных возможностей, одна из которых в силу его индивидуальных особенностей и обстоятельств должна оказаться реализованной» – но не неизбежно [Тюпа, 2016. С. 86]. В. И. Тюпа приводит рикёровское определение: «событие – это то, что могло произойти по-другому» [Там же].

<sup>5</sup> В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

Высказывание на первый взгляд обобщенно-личное. «Странник» прибегает к ритуально-формульному покаянию, но его слова, как обнаруживается из событийного контекста, деме-тафоризированы и означают именно то, что означают: окаянную душу и лютые дела.

2. Затем собеседник сторожа выстраивает аргументацию с прямыми значениями: «Странники разные бывают. <...> Иной, который странник, ежели пожелает, хватит тебя по башке топорищем, а из тебя и дух вон» (с. 95).

Сторож из контролирующего ситуацию фигуранта истории оборачивается жертвой: «Зачем ты такие слова?» (с. 95). Если учесть, что высказывание «путника» перлокутивно и означает дела, его сообщение воспринимается как угроза.

3. «— Ах ты, милый мой, любезный! Чай, долго будешь вспоминать странника!

— Зачем мне тебя вспоминать?

— Да так, обошел я тебя ловко... Нешто я странник? Я вовсе не странник. <...> (Я) Покойник <...> Помнишь слесаря Губарёва, что на масляной повесился? Так вот я и есть тот Губарёв»;

«Сторож не верит, но чувствует во всем теле такой тяжелый страх, что срывается с места...» (с. 95).

Отметим осведомленность разбойника обо всех недавно погребенных «обитателях» кладбища (он местный и прекрасно знает расположение ворот, а вовсе не заблудший путник / заблудшая овца). Происходит мена сюжетных ролей: сторож рвется за ограду (в начальной ситуации путник просил его поскорее вывести вон), а противник его не пускает, устрашая ругательствами:

«Хочешь в живых быть, так стой и молчи, покада велю... Не хочется только кровь проливать, а то давно бы ты у меня издох, паршивый...» (с. 95–96).

«У сторожа подгибаются колена. Он в страхе закрывает глаза и, дрожа всем телом, прижимается к ограде. Он хотел бы закричать, но знает, что его крик не долетит до жилья...» (с. 96).

Наконец, издали раздается свист, прохожий отпускает своего пленника («Иди и Бога моли, что жив остался» (с. 96)), мимо проносятся члены шайки, а сторож обнаруживает разграбленную церковь.

Новеллистическая событийность здесь осуществляется в основном в форме психологического события. По мере развертывания диалога разбойника и сторожа усиливается страх последнего; страх растянут во времени (континуален) и может трактоваться как основное сюжетное (смысловое) событие. Трагикомический модус задан разнонаправленностью двух персональных интенций; кроме того, присутствует необходимый пуант<sup>6</sup> (разоренная церковь). Таким образом, «Недоброе дело» можно определить как психологическую (одновременно комическую) новеллу.

В рассказе «Происшествие» («Петербургская газета», 1887, 4 мая) А. П. Чехов возвращается к событийной предметности новеллистического жанра. Произведение снабжено подзаголовком «Рассказ ямщика» (в газетной публикации это был парцеллят в составе заглавия) и организован как сказовое повествование<sup>7</sup>. «Вот в этом лесочке, что за балкой, случилась, сударь, история» (с. 179).

Помимо индексирующего тип событийности заглавия<sup>8</sup> рассказ характеризуется кумулятивным сюжетом и быстрой развязкой — подменой главного персонажа другим лицом и убийством ложной жертвы.

Попробуем выявить динамику событийности в этом рассказе.

Ямщик рассказывает о давнем случае, происшедшем с его сестрой Анюткой — тогда ей было 7 или 8 лет. Отец вез 500 рублей барину и похвастался в кабаке о чужом богатстве. По-

<sup>6</sup> Напомним: «Пуантом... называют финальную перемену точки зрения (героя, читателя) на исходную сюжетную ситуацию, причем этот поворот может быть связан с новым, неожиданным событием, которое явно противоречит логике предшествующего сюжетного развертывания» [Тамарченко, 2012. С. 56–57].

<sup>7</sup> «...Сказовое повествование — относительно субъективное, оценочное изложение событий рассказчиком, наделенным локализованной (в мире произведения) точкой зрения и соответственно более или менее ограниченным кругозором; при наличии достаточно определенной речевой маски говорящего такое повествование именуется «сказом»» [Тюпа, 2009. С. 49].

<sup>8</sup> Происшествие — это «событие, нарушившее обычный ход вещей» [Ожегов, 1994. С. 530].

чувяв погоню, он вручил дочери деньги и велел пробираться глухими местами назад домой. Следует ряд быстрых и «страшных» эпизодов. «И начали они (разбойники. – Л. С.) над батенькой свою подлость показывать, а батенька заместо того, чтоб просить их, плакать или что, рассердились и начали их отделявать по всей, значит, строгости.

– Что вы, говорят, окаянные, пристали? Сволочной вы народ, Бога в вас нет, нет на вас холеры! <...>

А разбойники от таких слов еще пуще, и стали бить батеньку чем попадя. <...> когда увидели, что батенька от битья еще пуще ругаются, стали они его на разные манеры мучить. Анютка тем временем сидела за кустом и... всё видела» (с. 182).

Убежав от убитого отца и разбойников, девочка попадает в логово других разбойников – в избу лесника, куда вскоре заявляются и три знакомые душегуба. Анютка, притворяясь спящей на печке, рядом с дочерью лесника, подслушивает, что ее тоже собираются убить. «Этак к полночи, когда все были здорово урезавши, баба побежала за водкой третий раз, а лесник раза два прошелся по избе, а сам шатается.

– А что, – говорит, – братцы, ведь девчонку прибрать надо! Ежели мы ее так оставим, так она на нас будет первая доказчица.

Посудили, порядили и так решили: не быть Анютке живой – зарезать. Известно, зарезать невинного младенца страшно, за такое дело нешто пьяный возьметса или угорелый» (с. 184).

Пока разбойники рядились, кто убьет девочку, она укрыла своим тулупом лесникову дочку, а на себя накинула одежду той. Проскользнула мимо пьяниц и была такова. «На ее счастье бабы в избе не было, за водкой пошла, а то бы, пожалуй, не миновать ей топора, потому бабий глаз видючий, как у кобца (хищной птицы. – Л. С.). У бабы глаз острый» (с. 184). Лесник, вытянувший жребий на убийство, в результате подмены убил собственную дочь, Анютка добежала до деревни, и злодейство было изобличено: «Потом своим порядком суд был в городе, наказывали по всей строгости законов» (с. 185). Таким образом, норма жизни (прежде всего этическая) была восстановлена. Повторим, что быстрая смена событий, кумулятивная связь между ними и классический пуант (убийство несчастной дочери лесника) дают основание отнести этот рассказ к новеллистическому жанру.

«Происшествие» воссоздает более «правильный» для новеллы тип событийности, нежели психологическая событийность «Недоброе дела».

«Старый дом» (подзаголовок: «Рассказ домовладельца») («Петербургская газета», 1887, 29 октября) – рассказ о жителях обреченного на слом дома. Рассказчик – хозяин меблированных комнат: «Нужно было сломать старый дом, чтобы на его месте построить новый. Я водил архитектора по пустым комнатам и между делом рассказывал ему разные истории» (с. 365).

Тематически рассказ реализует неактуальную для того времени топику, условно, «петербургских углов» – в нем «просвечивает» жанровый рудимент физиологического очерка, когда домовладелец бегло классифицирует жильцов по социальному статусу и генерализирует повседневность.

Все, что транслирует домовладелец, обыденно и не нарушает порядка жизни. (За исключением начального анекдота о споткнувшихся на похоронах пьяных, которые повалились с лестницы вместе с гробом; «живые больно ушиблись, а мертвый, как ни в чем ни бывало, был очень серьезен и покачивал головой, когда его поднимали с пола и опять укладывали в гроб» (с. 365). Забавный случай относится к анекдотам об ожившем покойнике.)

«Вот три подряд двери; тут жили барышни, которые часто принимали у себя гостей, а потому одевались чище всех жильцов и исправно платили за квартиру»; в конце коридора находилась прачечная, «где днем мыли белье, а ночью шумели и пили пиво» (с. 365).

Затем рассказчик передает историю одной семьи из «нехорошей» квартиры, в которой погибло много жильцов, вероятно, потому, что ее кто-нибудь проклял и в ней «вместе с жильцами всегда жил еще кто-то, невидимый» (с. 365).

Основной сюжет составляет история обитателей «нехорошей» квартиры – семьи Путохиных. Сначала Путохин был аккуратным жильцом и порядочным человеком, служил писцом. Рассказчик фиксирует устойчивость и идиллическую неизменность, а также огражденность от остального мира дома / быта семьи и их жильца Егорыча: «Когда я, что бывало очень редко, заходил вечерами в эту квартиру, то всякий раз заставал такую картину: Путохин сидел

за своим столом и переписывал что-нибудь, его мать и жена <...> сидели около лампы и шили; Егорыч визжал терпугом (слесарным инструментом. – Л. С.). А горячая, еще не совсем потухшая печка испускала из себя жар и духоту; в тяжелом воздухе пахло щами, пеленками и Егорычем. Бедно и душно, но от рабочих лиц, от детских штанишек, развешанных вдоль печки, от железок Егорыча веяло все-таки миром, лаской, довольством...» (с. 366).

Упоминаются веселые и причесанные «детишки», «глубоко убежденные в том, что на этом свете все обстоит благополучно и так будет без конца, стоит только по утрам и ложась спать молиться Богу» (с. 366). Этот отрывок представляет собой свернутую идиллию, с ее прецедентной картиной мира и этосом долженствования: передается правильный порядок вещей. Со смертью матери семейства все меняется – нарушается исконный жизненно-бытовой уклад: «Мне казалось, что он сам (Путохин. – Л. С.), его дети, бабушка, Егорыч уже намечены тем невидимым существом, которое жило с ними в этой квартире» (с. 366). Если рушится уклад, то имеют место роковые стечения обстоятельств. Бессобытийность идиллии разрушается волей случая; коллективное долженствование вытесняется индивидуальным деянием. Вводится мотив судьбы: «Я верю в то, что если вам не везет в карты с самого начала, то вы будете проигрывать до конца; когда судьбе нужно стереть с лица земли вас и вашу семью, то она все время остается неумолимо последовательной и первое несчастье обыкновенно бывает только началом длинной цепи...» (с. 366–367).

Путохина выгоняют со службы, заменив барышней; он начинает задерживать плату хозяину, мрачнеет и пьет с Егорычем. Наконец, через какие-то три месяца плата иссякает окончательно, а дворник жалуется, что жильцы ведут себя «неблагодарно». Теперь уже Путохин сбивает Егорыча с пути честного пьяницы; пропивает все, что можно вынести из дому; затем он исчезает окончательно, старуха запивает, в свою очередь, и погибает в больнице; старший сын Вася, который был прилежным учеником, покуда отец не пропил его пальто и ему не в чем стало ходить в училище, – становится «вышибалой» при «барышнях» (тех самых, что принимали гостей).

Конец рассказа осуществляется как резкая смена тематических планов:

«Что дальше было с ним, я не знаю.

А в этой вот комнате десять лет жил нищий-музыкант. Когда он умер, в его перине нашли двадцать тысяч» (с. 370). План обыденности – первое предложение – сменяется пуантом, и эта последовательность (правильнее сказать – жанровая перенастройка) фиксируется графически: предложения разделены абзацем.

Таким образом, рассказ об обыкновенном семействе из доходного дома (передающий закономерность – детерминированное средой разрушение судеб персонажей) перебивается новеллистическим финалом, касающимся случайно упомянутого постороннего лица. Судьба нищего музыканта нарушает логику обстоятельств, являя требуемому новеллой «новость», организованную личной волей. Сочетание двух планов финала доказывает непредсказуемость и нелинейность жизненных событий. В дальнейшем совмещение несовместимого составило особенность жанрового мышления писателя.

В целом А. П. Чехов на протяжении 1887 г. осваивал разные типы событийности – как повествовательной, так и жанровой – и ориентировался на тип «обыденной» событийности, присущей рассказу и повести. Появление в следующем, 1888 году, повестей «Огни» и «Степь» стало закономерным результатом жанровых поисков писателя.

### Список литературы

- Ожегов С. И. Словарь русского языка. Екатеринбург: Урал-Советы («Весть»), 1994. 800 с.  
 Тмарченко Н. Д. Жанры эпикки // Теория литературных жанров: Учеб. пособие / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2012. 256 с.  
 Тюпа В. И. Анализ художественного текста: Учеб. пособие. М.: Академия, 2009. 336 с.  
 Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.

### Список источников

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

L. N. Sinyakova

Novosibirsk State University  
1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation

*scholast@ngs.ru*

**TYPES OF GENRE EVENTNESS IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORIES IN 1887:  
NOVELLA AND SHORT STORY  
(«A BAD BUSINESS», «THE EVENT», «THE OLD HOUSE»)**

In 1887 A. P. Chekhov's literary paradigm displayed complexity in general, while his genre preferences in the period endured great development.

The object of the article is to examine the types of genre eventness in three Chekhov's short stories: «A Bad Business», «The Event», and «The Old House».

The 1<sup>st</sup> story is arranged like a horror novella. At night time a sexton meets a poor wanderer who pretending to be lost asks the sexton to lead him to the exit of the cemetery. While following his way towards the gates, the sexton gets extremely scared by the stranger who gradually intensifies his threats. Finally, the situation inverts as compared with the initial: now it is the sexton who wants to get out, however the pilgrim would not let him do so. Their sinister dialogue is interrupted by a sudden whistle, the stranger joins his partners in crime, and the sexton discovers the ransacked church. Possessing all the main features of a novella, «A Bad Business» is complicated by its psychological content.

In the 2<sup>nd</sup> short story, where the very title defines certain genre expectations, the classic novella pattern is realized. In fact, the story represents a sample of a novella with its cumulative composition, plot tension and, finally, so-called point which is one of the most characteristic features of a novella. This terrifying story (yet supplied with the happy ending) is eventful indeed just like a novella should be because of its genre nature. Being neither comic, nor psychological, «The Event» represents a pure genre essence in which Chekhov tried to gain all aspects of the genre.

In the 3<sup>rd</sup> story the subject matter differs from the previous two. The story, demonstrating no play of chance, but revealing social laws which lead a family to its decay, clearly represents a short story model. In the end a novella plot is introduced into the only one final sentence by mentioning a story of a poor musician's unexpected wealth, while the basic storyline deals with social determination rather than occurrences.

To sum up, the three short stories show A. P. Chekhov's evolution in 1887. While a novella is displaced by a short story, the essence of eventness change correspondingly. An unexpected event becomes not as frequent as a trivial incident in Chekhov's works.

The types of genre eventness in A. P. Chekhov's short stories are closely associated with two genre models: a novella and a short story proper, and a short story model becomes more productive in further A. P. Chekhov's creation.

*Keywords:* novella, short story, event, occurrence, regularity.

## References

Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Collected Works in 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1985, vol. 6, p. 735. (in Russ.)

Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo yazyka.* [Russian Dictionary]. Ekaterinburg, Ural-Sovety («Vest'»), 1994, 800 p. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. *Zhanry epiki* [Epic genres]. *Teoriya literaturnykh zhanrov* [Theory of Literary genres]. Moscow, Akademiya, 2012, p. 256. (in Russ.)

Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Text Analysis]. Moscow, Akademiya, 2009, p. 336. (in Russ.)

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