

Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

**ЖИТОМИР**  
**«Полісся»**  
**2013**



A. Zerkov

**Галина СОБОЛЕВСЬКА**

**ЧЕХОВ –  
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.  
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»  
ББК 83.3 (2 рос) 1  
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

***Рецензенти:***

**Петро Васильович Білоус,**

*доктор філологічних наук, професор.*

**Володимир Олегович Єршов,**

*доктор філологічних наук, професор.*

**Луїза Костянтинівна Оляндер,**

*доктор філологічних наук, професор.*

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Науковий збірник. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

ISBN 978-966-655-680-9

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

ISBN 978-966-655-680-9

© Г. Соболевська, 2013.

## ЗМІСТ

### **А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру**

#### *Частина перша*

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

### **Драматургічне новаторство А. П. Чехова**

#### *Частина друга*

Епізація драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізації драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

### **«Фантазії у російському дусі на англійські теми»**

#### *Частина третя*

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поетики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



А. П. Чехов — прозаїк.  
Попередники

*Частина перша*



***«Чехов – это Пушкин в прозе ...  
Чехов, как Пушкин, двинул вперёд форму, –  
и это большая заслуга»***

***Лев Толстой***



## ПРОБЛЕМА ЦИКЛА В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XIX ВЕКА

### *Статья первая*

Особенности и логика литературного процесса конца XIX века проявляются прежде всего в тех сдвигах, которые произошли внутри системы реалистических жанров. Современная наука выработала достаточно четкую картину ведущих тенденций жанрового движения в 80 – 90-е годы: определяющую линию развития видят в выдвижении на первый план малых повествовательных форм. Это историко-литературное явление убедительно объясняют сложным комплексом социально-исторических и идейно-эстетических причин.

Но идея господства малых жанров в литературном процессе этого времени начинает подчас приниматься как некая данность, что проявляется, во-первых, в недостаточной дифференцированности самого понятия «малый жанр», между тем как он имел индивидуальные проявления и разнообразные модификации; во-вторых, в известной схематизации жанрового процесса, закрепленного в названной формуле.

А между тем жанровые поиски в литературе 80 – начала 90-х годов были многообразнее. Само усложнение структуры общественной жизни в последние десятилетия XIX века, сложность идеологической борьбы, противоречивость литературных исканий не могли не вызвать соответственно максимального богатства, гибкости и разнообразия форм в литературе эпохи, своеобразного «диалектического» противоречия в жанровых тенденциях. Литература продолжала нуждаться в больших синтетических жанрах, но тяга к обобщающим формам творчества пришла в столкновение с отходом от традиционных эпических жанров.

На такое «столкновение» противоречивых тенденций в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина указывает А. С. Бушмин. С

одной стороны, для писателя характерно стремление к «широкообъемлющим, синтетическим замыслам», что требовало больших жанровых форм, с другой, – он не мог удовлетвориться «медлительной» формой большого эпического повествования, стремился оперативно отзываться на острые проблемы общественно-политической жизни. «Эти две противоречивые жанровые тенденции нашли разрешение в форме циклов, объединяющих тесно связанные рассказы и очерки» [1, с. 412].

Подобное столкновение и взаимодействие различных тенденций в поисках новых форм творчества можно отметить не только у отдельных писателей, но и в литературном процессе в целом. Любопытно в этом плане наблюдение Л. К. Долгополова над жанровым движением в поэзии конца века. Хотя лирические «малые» формы были господствующими, не было поэта, который бы не пробовал своих сил в поэме. В журналах печатались многочисленные отрывки из несуществующих поэм [2].

Очевидно, на перекрестке этих противоречивых тенденций и рождалось то новое качество «малого жанра» литературы последней трети XIX века, которое определяют как небывалую емкость, синтетичность. Это происходило за счет сокращения «„эмпирического“» материала внутри произведения при одновременном расширении лежащего в его основу жизненного содержания» [3, с. 106]. То есть происходит трансформация малых жанров, они внутренне уплотняются. И происходит это на путях взаимодействия и борьбы различных литературных форм. Малые жанры не просто вытесняют большие, они усваивают их художественные принципы изображения жизни и человека, но в новом качестве, с большей сжатостью и лаконичностью.

Динамика жанров, то есть их взаимодействие, взаимообусловленность и взаимовлияние в литературе последней трети XIX века, была явлением не частным, характеризующим творчество того или иного писателя, а эпохальным. О многообразии жанровых тенденций в литературе 80 – начала 90-х годов говорят авторы коллективного исследования «Русская повесть XIX века»: «С одной стороны, тяготение к большим формам, к широкому охвату и синтезу; с другой – предпочтение малых форм <...> Свободное обращение к самым различным

жанрам – эта тенденция в 1880-е годы столь же устойчива, сколь и разнородна» [4, с. 507]. Действительно, многие большие художники этого времени, признанные классиками малого жанра, бьются над крупными литературными формами. Размышляет о новом типе романа Н. С. Лесков; А. П. Чехов в конце 80-х годов работает над созданием повестей: «Степь» (1888), «Огни» (1888), «Скучная история» (1889), романа «Рассказы из жизни моих друзей» (1888 – 1889), драм «Иванов» (1887 – 1889), «Леший» (1889 – 1890).

Интенсивность жанровых поисков в эти десятилетия и многообразие форм, в которых они выражались, определялись тем, что это была эпоха перелома, переоценки всех ценностей. «Водоворот все усложняющейся общественно-политической жизни» формировал новый тип художественного мышления, вызывал серьезные изменения в формах литературного творчества. Э. А. Шубин, указывая, что обновление русской реалистической прозы в кризисные моменты ее истории всегда проходило через малые жанры, отмечает как одну из важнейших тенденций их развития – тяготение к цикличности, к синтезу, к постановке общих вопросов русской действительности. Так и в 80-е годы при существовании тенденции к малым художественным формам отмечается стремление к разным видам их «сцепления». Циклы очерков и рассказов как жанровое образование господствуют в творчестве Г. И. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Каронина (Н. Е. Петропавловского), А. И. Эртеля и др. Появляются циклы и в творчестве Н. С. Лескова: «Заметки неизвестного» (1882 – 1884), «Святочные рассказы» вышли отдельной книгой в 1886 году, «Рассказы кстати», куда вошли произведения 80 – начала 90-х годов.

Возникают и новые формы объединения малых повествовательных форм. Сборники рассказов с концептуальными объединяющими заглавиями появляются в конце 80-х годов в творчестве А. П. Чехова: «В сумерках» (1887), «Хмурые люди» (1890). В массовой литературной продукции этих десятилетий обращает на себя внимание обилие сборников с программными названиями, предполагающими идейно-художественную целостность книги. Структура этих сборников различна: они

могут тематически или проблемно объединять рассказы, очерки и повести (например, «Под гнетом» К. С. Баранцевича (1886) или произведения одного жанра «Морские рассказы» К. М. Станюковича (1888). Различна также степень их художественной целостности, но наличие некоторых общих родовых черт позволяет рассматривать подобные сборники как своеобразное жанровое явление, а их значительный удельный вес в литературной продукции 80-х годов указывает на существование определенной жанровой тенденции [5, с. 33], своеобразно преломляющейся в сборниках-циклах А. П. Чехова, явившихся важным этапом в развитии прозы писателя, в ее движении через циклизацию и романские поиски к повести и рассказу нового типа.

Существование подобных сборников свидетельствует о напряженных жанровых исканиях литературы последних десятилетий XIX века, стоящей перед задачей освоения новой исторической действительности. Названия большей части этих сборников говорят о стремлении авторов создать образ своего времени или образ своего современника.

К. С. Баранцевич. «Под гнетом». 1886.  
В. И. Немирович-Данченко.

«Впотьмах». 1892.

В. И. Немирович-Данченко. «Мгла».  
1896.

В. Л. Тихонов. «В наши дни» 1892.

И. И. Ясинский. «Осенние листья».  
1893.

З. Н. Гиппиус. «Новые люди». 1896.  
Дедлов (В. Л. Кигн). «Мы. Этюды».  
1889.

М. И. Краснов (Л. Оболенский).  
«Жаждающие света». 1884.

В. И. Немирович-Данченко.

«Незаметные герои». 1889.

Уже в названиях этих книг выразилась тема «сумеречного времени» и незаметных героев; и в этот понятийный ряд вписываются заглавия салтыковских циклов 80-х годов: «Пестрые письма» (1884 – 1886) и «Мелочи жизни» (1886 – 1887), в которых речь идет о «пестрых» людях эпохи и власти над ними «мелочей», и названия чеховских сборников, которые приобрели терминологическое значение. Они были взяты на вооружение литературной критикой и публицистикой и дали определение 80-м годам как эпохе сумеречных настроений и хмурых людей.

Объединение самим автором отдельных рассказов в книгу – важнейший процесс творческой лаборатории писателя,

свидетельствующий об устремленности художественной мысли к обобщению. По поводу дробной журнальной публикации «Мелочей жизни». Щедрин говорил: «тот, кто не читал меня в книжке (выделено Щедриным – Г. С.), очень мало меня знает» [6, с. 263]. Форма отдельно взятого рассказа подчас уже не удовлетворяла требованиям широкой жизненной достоверности, отсюда высказанное А. П. Чеховым в 1887 году желание «работать покрупнее или вовсе не работать» [7, с. 265].

Отсюда идёт и стремление целого ряда писателей видеть в произведениях, написанных в разное время, не разрозненное и случайное собрание, а некое единство с исходной общей проблематикой. Однако возможности, предоставляемые писателю сборником с тем или иным принципом сцепления малых повествовательных форм, реализовывались по-разному.

Автором ряда сборников с программными обобщающими заглавиями был К. С. Баранцевич, выделяемый современной ему критикой на фоне «скромных реалистов». Название первого сборника писателя «Под гнетом» говорит об авторском намерении дать обобщенную картину гнетущей атмосферы действительности. В нем собрано двенадцать произведений разной тематики, что говорит о стремлении захватить явление широко, и разных жанров, что свидетельствует о намерении подойти к явлению с разных сторон, показать разные формы конфликта. С этим же принципом объединения произведений (разножанровых и разнотематических) встретимся в сборниках-циклах А. П. Чехова. Как и у А. П. Чехова, герой К. С. Баранцевича повернут к быту, к жизни в ее повседневном проявлении. Но глубина и своеобразие чеховской концепции мира и человека, новая логика его художественного мышления поднимают чеховский жанр на высоту, недостижимую для той «картели восьмидесятников», к которой он себя причислял. У А. П. Чехова человек через быт связан со сложнейшими проблемами социального бытия, с общими условиями кризисной российской действительности, поэтому через частные факты обыденной жизни писатель передает распад всего старого мира. Отсюда необычайная емкость чеховского жанра.

Иное, одностороннее понимание мира и человека отражается в творчестве К. С. Баранцевича. Человек связан у него с ближайшей бытовой средой, и этой связью объясняется и нем все. В повести «Чужак» – самом значительном произведении сборника – речь идет о крахе народнических убеждений и деятельности героя. Социально-исторические причины этого краха не замечаются автором: «слабому» герою Радунцеву он противопоставляет «сильного» Резцова, прижившегося в крестьянской среде; его устами и произносится приговор герою-«чужаку», да и сам Радунцев склонен объяснить дело тем, что он – продукт барско-интеллигентской среды, неспособный к упорному, кропотливому, ежедневному труду. Человек определен средой, ее условиями и этой же средой исчерпывается. Та же односторонность в постановке проблемы прослеживается в остальных произведениях сборника.

Социальная основа «простых случаев» ускользает от автора, все эти явления объяснены общими закономерностями жизненного уклада, поэтому различные проявления гнета среды (нищета, заброшенность, одиночество) так и остаются и сборнике «частными случаями», а герои производят впечатление просто неудачников. Поэтому произведения, вошедшие в сборник с объединяющим заглавием, не стали по-настоящему сопряженными, «обобщение идеи» подменено здесь скорее суммированием фактов. Но хотя внутренние возможности жанра оказались в данном случае не реализованными, массовость появления подобных сборников в творчестве «восьмидесятников» представляется явлением любопытным как низовое проявление общей жанровой тенденции литературы этих десятилетий. Проникновение указанного явления на «периферию» литературы говорит о глубоких корнях его в литературной почве эпохи.

Любопытен в этом плане, как модификация данного жанрового явления, один из сборников Дедлова (В. Л. Кигна), о творчестве которого сочувственно отзывался А. П. Чехов. Этот сборник носит демонстративное название «Мы». Если заглавие книги К. С. Баранцевича говорило о стремлении автора изобразить современные жизненные обстоятельства, то второй сборник явно претендует на создание обобщенного портрета

современника. Из книги в целом, в результате накопления из рассказа в рассказ некоторых общих родовых черт, возникает определенный человеческий тип, в целом негативный: это человек, неспособный к любви («Миг еще...», «Встреча»), фальшиво увлекающийся, по молодости лет, «высокими идеями» («Негодный мальчик»), зачастую опустившийся («Петербургский кузен»), неспособный к активной трудовой деятельности («Встреча», «Чудак»), идущий на нравственные компромиссы («Гости»). Рассказ, закрывающий сборник, «Два приятеля», в первоначальном журнальном варианте имел весьма выразительное заглавие – «Живые мертвецы», оно в какой-то мере приложимо ко всем «этюдам» сборника. Однако общая идейно-эстетическая позиция писателя, узко понятая художественная правда, как протокольно-неотобранное изображение повседневного будничного течения жизни, мешает глубине и широте художественного обобщения.

Односторонность изображения мира и человека в нем суживали «пределы и возможности» творчества Дедлова (В. Л. Кигна), как и К. С. Баранцевича. И в этом сборнике художественный синтез подменён, по сути, собранием ряда «аналогичных» фактов. Тяготение малых повествовательных форм к созданию более крупных смысловых единств так и осталось на уровне тенденции в творчестве «артели восьмидесятников» и отлилось в свои законченные формы (разной модификации и различного индивидуального проявления) в творчестве крупнейших писателей эпохи.

Большой интерес в этом плане представляет творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина, продолжающего великие традиции русской классической литературы в эту «пеструю» эпоху и вместе с тем чутко улавливающего новые веяния. Прежде всего в 80-е годы меняется объект художественного исследования писателя: он в русле общих интересов литературы обращается к «мелочам жизни», к среднему человеку, «простецу». «Заканчивая свой творческий путь, Щедрин как художник приходит в «Мелочах жизни» в непосредственное соприкосновение со своим младшим современником – А. П. Чеховым. Первый заканчивал тем, с чего начал второй. Объяснение этого – прежде всего в тех проблемах,

темах, типах, которые диктовала новая эпоха художникам слова» [1, с. 304]. Однако писатели приходят в соприкосновение не только в общих проблемах, темах, типах, но и в жанровых поисках. Как известно, преобладающей жанровой формой в творчестве Н. Щедрина был цикл сатирических очерков и рассказов. К созданию сборников-циклов приходит в конце 80-х годов и А. П. Чехов.

Здесь должен быть поставлен вопрос о специфике понятий «сборник с обобщающим программным заглавием» и собственно «цикл». Существующее определение цикла – «группа произведений, сознательно объединенная автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей» [8, с. 998], – не дает возможности отграничить его как жанровое образование от сборника с объединяющим концептуальным заглавием, где произведения так же сознательно объединены автором по указанным принципам. Более того, оно дает возможность рассматривать сборник с ярко выраженным тяготением к внутреннему единству как разновидность циклизации, типологически родственное ей жанровое явление.

Применительно к творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина А. С. Бушмин ставит именно в такое соотношение эти структурные образования, различая их «по степени внутренней связи произведений». Он выделяет три типа цикличности у М. Е. Салтыкова-Щедрина: циклы со слабо выраженной зависимостью компонентов – они приближаются к типу сборника; собственно циклы и своеобразные щедринские романы [9, с. 353]. То есть сборник указанного типа можно рассматривать как первую ступень циклизации. В нем связи отдельных компонентов выражены менее зримо, чем в собственно цикле, но они, несомненно, существуют.

Проблема эволюции структуры прозаического цикла в творчестве русских писателей от А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя к И. С. Тургеневу и далее к Г. И. Успенскому и М. Е. Салтыкову-Щедрину еще не получила своего решения. Однако, основываясь на некоторых частных замечаниях ряда исследователей, можно сделать вывод о том, что принципы циклизации в литературе последней трети XIX века становятся более широкими,



свободными. Внешние связи между элементами цикла становятся раскованнее, что позволяет вводить разноплановый жизненный материал, устанавливать широкие взаимосвязи (нарушается жанрово-тематический принцип объединения произведений, характерно отсутствие «скрепляющего» образа единого рассказчика или героя).

Отсюда можно предположить, что в литературе конца XIX века на основе двух скрещивающихся тенденций: с одной стороны, эволюция жанровой природы цикла, идущая «по пути освобождения от внешних формальных скреп»; с другой стороны, – тяготение малых жанров к разным формам сцепления – происходит сближение типологических структур цикла и сборника с объединяющим заглавием. Возникает своеобразный жанр сборника-цикла как сложного, идейно-художественного единства. Такое «скрещивание» могло произойти, так как эти жанровые разновидности совпадают по целям и отчасти по возможностям, о чем свидетельствуют художественные результаты, достигаемые А. П. Чеховым в его сборниках-циклах. Они могут быть соотнесены по глубине с той «энергией обобщения», которая возникает в циклах М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Структура циклов у М. Е. Салтыкова-Щедрина на протяжении десятилетий творчества не оставалась неизменной. В этом плане показателен последний из них «Мелочи жизни» – произведение, в котором усматривают творческую близость писателя к его младшему современнику А. П. Чехову (интерес к «среднему» человеку, трагизму мелочей быта, ослабление юмора, углубление психологизма, усиление лирико-автобиографического элемента). Но художественная близость писателей в 80-е годы была все-таки относительной, ибо М. Е. Салтыков-Щедрин во все периоды творчества остается, прежде всего, сатириком, и его произведения о «среднем человеке» – это сатирическое повествование о нем. Однако новая проблематика не могла не вызвать изменения в жанровой системе писателя, в общей тональности повествования. «Мелочи жизни» А. С. Бушмин определяет как серию социально-бытовых рассказов. Это произведение М. Е. Салтыкова-Щедрина лишено целого ряда

внешних «циклообразующих» моментов, характерных для ранних вещей («Губернские очерки»). В связи с этим в организации целостности этого цикла ведущую роль начинает играть композиция, подчиненная единству замысла.

Исследование мелочей жизни в произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина носит широкий и разносторонний характер. В поле зрения писателя люди разных классов, социальных слоев, возрастов, разного уровня развития сознания. Этому соответствует многообразие жанровых форм, объединенных внутри цикла: сатирические и бытовые зарисовки, психологические этюды, рассказы, очерки. В организации этого разно-характерного жизненного материала ведущая роль принадлежит «Введению» и заключительному очерку (в журнальной публикации названному «Заключением»), они скрепляют цикл своеобразной «кольцевой» композицией. В них как бы вынесены за скобку те общие положения, обобщения и выводы, которые должны возникнуть из произведения в целом.

Во «Введении» обозначены темы и проблемы произведения, дана классификация мелочей, опутавших человеческую жизнь, очерчено поле исследования – столица, провинция, деревня. В центре внимания М. Е. Салтыкова-Щедрина как художника-сатирика изображение прежде всего социальных обстоятельств, той «совокупности явлений», которые образуют господствующий уклад жизни. Этот уклон художественного интереса подчеркнут «концептуальным» заглавием и заявлен во «Введении». Оно является своеобразным тезисом, который будет доказываться в цикле в живом движении образов и картин; и заключительный очерк – общий итог. Таким построением М. Е. Салтыков-Щедрин своеобразно направлял восприятие читателя и получал возможность убедительно доказать свою точку зрения. Композиция цикла «Мелочи жизни» сложна, внутренне разветвлена. Компоненты, его составляющие, распределены по тематическим рубрикам (I. «На лоне природы и сельскохозяйственных ухищрений»; II. «Молодые люди» и т. д.). Причем структура цикла своеобразно отражает социальную и политическую структуру русской жизни 80-х годов. На первом плане в произведении – пореформенная деревня, в первом разделе

цикла представлены все главные фигуры деревенской жизни (1. «Хозяйственный мужичок». 2. «Сельский священник». 3. «Помещик». 4. «Мироеды»). Интерес писателя к социальным обстоятельствам прежде всего определяет и принципы типизации в произведении: создание типов подчинено изображению среды; и авторскую позицию, и общий пафос – последовательное и полное отрицание всех основ буржуазно-помещичьего строя с позиций революционера-демократа.

Во всех сферах жизни, на всех социальных уровнях М. Е. Салтыков-Щедрин находит только рабски покорное, пассивное существование, жизнь по «инерции», без настоящей осмысленности. Изображение «существования» среднего человека дает писателю повод для сатирических характеристик, но его интересует прежде всего анализ психологических мотивов подобного жизненного поведения «без вины виноватых грешников» (А. С. Бушмин). Драматизм частных индивидуальных судеб раскрыт в разделах II. «Молодые люди» и IV. «Девушки», а также в двух особо помещенных рассказах «Портной Гришка» и «Счастливцев». (Характерно изменение принципов заглавия очерков в этих разделах: II. – 1. «Сережа Ростокин», 2. «Евгений Люберцов» и т. п.). Композиция цикла такова, что разделы публицистического общего характера чередуются с правильной последовательностью с разделами, включающими бытовые зарисовки, психологические этюды, которые рисуют бесшумные житейские драмы. Причем в движении цикла обнаруживается все нарастающая сумма страданий, последовательно углубляется конфликт человека с миром опутавших его мелочей.

Вариационное обогащение из очерка в очерк проблемы мелочей, «постыдных» и «терзающих», создает сложную идейно-художественную концепцию, широкообъемлющий синтезирующий вывод, который не только возникает из контекста цикла в целом, но и открыто звучит в заключительном очерке: «Старцы и юноши, люди свободных профессий и люди ярма, люди белой кости и чернь – все кружится в одном и том же омуте мелочей, не зная, что собственно находится в конце этой неусыпной суеты и какое значение она имеет в экономии общечеловеческого прогресса» [10, с. 712]. Подвижная и гибкая

форма цикла позволила сатирику не только оперативно откликнуться на живой голос жизни, но и создать широкую идейно-художественную концепцию сложного социального явления, его типологию. Из сцепления целого ряда произведений малых форм возникло жанровое единство, содержание которого больше простой суммы слагаемых цикла.

Таким образом, несмотря на то, что малые повествовательные формы преобладают в творчестве писателей 80 – 90-х годов XIX века, стремление к изображению «всего целого человеческой жизни» (так определяет В. Д. Днепров творческую установку А. П. Чехова) не исчезает из литературы, о чем свидетельствует, в частности, тенденция к различным способам объединения малых жанров в более крупные смысловые единства. При этом происходило обогащение самих малых форм, увеличение их внутренней емкости; кроме того, процесс циклизации служил своеобразной художественной лабораторией по созданию «крупных» литературных жанров. Так возникли романы Н. Щедрина; показательно, что замыслы первых «крупных» прозаических произведений А. П. Чехова – повести «Степь» и неосуществленного романа выросли также из опыта циклизации.

1. Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. – М.-Л. : Гослитиздат, 1959. – 254 с.
2. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX века. – М.-Л. : Наука, 1964 – 189 с.
3. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. – М. : Наука, 1975. – 416 с.
4. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. – Л. : Наука, 1973. – 566 с.
5. Рубакин Н. А. Среди книг : В 3 т. – Т. 1. – М. : [Б. и.], 1911. – 424 с.
6. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полное собрание сочинений : В 20 т. – Т. 20. – М.-Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1941. – 459 с.
7. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 13. – М. : Художественная литература, 1949. – 582 с.

8. Краткая литературная энциклопедия : В 8 т., 9 кн. – Т. 8. – М. : Советская энциклопедия, 1975. – 1135 с.

9. Бушмин А. С. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина // История русского романа. – В 2 т. – Т. 2. – М. – Л. : Наука, 1964. – 409 с.

10. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полное собрание сочинений : В 20 т. – Т. 16. – М. – Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1939. – 507 с.

