

# **РАССКАЗ В ЭПОХУ ЭКРАНА: ПОЭТИКА ЛАКОНИЗМА ОТ А.П. ЧЕХОВА ДО А.ЦЫПКИНА**

**Одина УТАНОВА**

магистрант

Самаркандский государственный университет

Самарканд, Узбекистан

**Мавлон БОБОХОНОВ**

профессор

доктор филологических наук (DSc)

Самаркандский государственный университет

Самарканд, Узбекистан

## **Аннотация**

В статье анализируется трансформация жанра рассказа в условиях цифровой эпохи на материале сопоставления произведений А. П. Чехова и А. Цыпкина. Особое внимание уделяется изменению сюжетной структуры, роли рассказчика, степени субъективности повествования, а также поэтике краткости и эмоциональной насыщенности текста. Подчеркивается влияние клипового мышления и экранного восприятия на литературную форму. Делается вывод о том, что несмотря на сокращение объема и изменение стиля, современный рассказ сохраняет философско-нравственную функцию классической прозы, адаптируя ее к потребностям читателя цифровой культуры.

**Ключевые слова:** поэтика рассказа, лаконичность, цифровая литература, нарратор, экспозиция, сюжет, А. П. Чехов, А. Цыпкин.

## **EKRAN DAVRIDAGI HIKOYA: A.P.CHEXOV DAN A.TSYPKINGACHA LAKONIZM POETIKASI**

**Odina UTANOVA**

magistrant Samarqand davlat universiteti

Samarqand, O'zbekiston

**Mavlon BOBOHONOV**

professor

Filologiya fanlari doktori (DSc)

Samarqand davlat universiteti

Samarqand, O'zbekiston

## **Annotatsiya**

Maqolada raqamli texnologiyalar sharoitida hikoya janrining transformatsiyasi A. P. Chexov va A. Tsypkin asarlarini qiyosiy tahlil qilish asosida o'rganilgan. Syujet tuzilishining o'zgarishi, hikoyachining roli, bayonning subyektivlik darajasi, shuningdek, matnning lakonizmi va emotsional zichligi masalalariga alohida e'tibor qaratilgan. Klipga moslashgan tafakkur va ekran orqali qabul qilishning adabiy shaklga ta'siri yoritilib, hajm qisqarishi va uslub o'zgarishiga qaramay, zamonaviy hikoya klassik nasrning falsafiy-axloqiy

funksiyasini saqlab qolgan holda raqamli madaniyat o'quvchisining ehtiyojlariga moslashayotgani aniqlashtirilgan.

**Tayanch so'zlar:** hikoya poetikasi, lakonizm, raqamli adabiyot, narrator (hikoyachi), ekspozitsiya, syujet, A. P. Chexov, A. Tsyupkin.

Классический рассказ в русской литературе XIX-XX веков служил важным инструментом передачи эстетических и философских идей, отражая нормы морали и социальные реалии своего времени. Проза А. П. Чехова демонстрирует образец классического психологизма и социального наблюдения: в его рассказах тщательная сюжетная структура (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка) органично связана с внутренним миром персонажей и постепенным формированием нравственного посыла. В то же время рассказ конца XIX века строился по канонам линейного сюжета: следование классической «пирамиде Фрейтага» с введением героев и обстановки, возрастанием конфликта, кульминацией и логической развязкой. Такой подход обеспечивал цельность повествования и эмоциональную удовлетворенность читателя за счет постепенного нарастания напряжения и разрешения конфликтов.

Малые жанры современной прозы начала XXI века претерпевают существенные изменения под влиянием цифровой культуры. Появление онлайн-дискурса, социальных сетей и связанного с ними феномена клипового мышления радикально изменило отношения читателя с текстом. Современный читатель зачастую воспринимает информацию фрагментарно, короткими яркими отрывками, что снижает терпение к развернутым описаниям и затянутым экспозициям. В результате жанрообразование в цифровой прозе пошло по пути усиления кратких форм и фрагментарных структур, оптимизированных под экранное чтение. Тексты, ориентированные на эмоциональный опыт повседневности и быструю читательскую реакцию, приобретают особое значение в цифровую эпоху. Рассказы современных авторов, таких как А. Цыпкин, отражают эти тенденции: они короче,

субъективнее, эмоционально насыщеннее, часто имитируют разговорный стиль «с экрана», характерный для формата поста в соцсетях. Таким образом, можно говорить о трансформации традиционного жанра рассказа в условиях сетевой коммуникации – изменении его поэтики, но не утрате базовых художественных функций.

Цель данной статьи – на примере сопоставления рассказа А. П. Чехова «Ионыч» и рассказа А. Цыпкина «Не скажу» проследить, как классический рассказ эволюционирует в современной прозе. Анализируются сюжетные элементы (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка), роль рассказчика и степень субъективности повествования, эмоциональная насыщенность текста, а также способы раскрытия философской или бытовой идеи. Особое внимание уделяется тому, как тотальная вовлеченность в цифровые коммуникации и влияние соцсетей отражаются на структуре и стиле современного рассказа [1;25].

Экспозиция в классическом рассказе обычно развернута, вводит читателя в обстановку и знакомит с героями, подготавливая почву для дальнейшего развития конфликта. В чеховском «Ионыче» первая глава представляет губернский город С. и семью Туркиных – признанных представителей местной интеллигенции. А. Чехов тщательно описывает социальный фон: провинциальная скука, которую скрашивают библиотека, театр, балы, и особенно общение с «самой образованной и талантливой» семьей Туркиных. Далее следует портрет этой семьи – юмористически одаренного главы семейства Ивана Петровича, любительницы литературы Веры Иосифовны и их дочери, мечтающей стать пианисткой. Таким образом, экспозиция А. Чехова носит описательно-повествовательный характер: через бытовые детали и диалоги создается объемный фон, а также намечаются психологические черты персонажей. Например, рассказ начинается с обобщающего описания города и перехода к Туркиным, что сразу задает социальный и нравственный контекст: провинциальное общество ценит

просвещенность Туркиных, хотя автор в подтексте может иронизировать над их «талантами». Подобная экспозиция требует от читателя внимания и вдумчивости – классический авторский дискурс разворачивается неторопливо, соответствуя линейному тексту эпохи книжной культуры [1;39].

В отличие от этого экспозиция в современном рассказе часто минималистична и стремится сразу захватить внимание эмоциональным посылом или парадоксом. А. Цыпкин начинает рассказ «Не скажу» эффектно и лаконично: «Под Новый год случаются чудеса. Их все ждут, только вот чудеса же не всегда сбегают из добрых сказок...». Буквально с первой фразы создается философски настроенная интонация и интрига – читателю предлагается задуматься о природе чуда, которое «не всегда» приходит само, а иногда требует участия людей [2;45]. Этот прием мгновенно устанавливает эмоциональный контакт с читателем, соответствуя формату интернет-поста, где первое предложение должно зацепить внимание в условиях информационной перегрузки. Далее экспозиция А. Цыпкина практически сливается с завязкой: буквально одно-два предложения отделяют общую фразу о чудесах от введения главного героя Павлика и описания его жизненной ситуации. Таким образом, место привычного детального *введения* занимает короткий зачин, после которого читатель сразу погружается в конфликтную ситуацию. Место действия и второстепенные персонажи обрисованы в нескольких штрихах – молодая семья накануне Нового года, типичные бытовые заботы. Экспозиция «Не скажу» предельно функциональна: вместо подробностей – несколько емких деталей (например, перечисление всех, за кого отвечает 25-летний Павел: сестра, жена, дочь и пр.), которые сразу дают представление о напряженном положении героя. Такой *лаконизм* экспозиции отражает требования современного клипового восприятия, когда текст должен быстро переходить к сути. Как отмечается в исследованиях, в цифровой среде литературный процесс смещается в сторону малых жанров и фрагментарных форм, отличающихся лаконичностью и

высокой коммуникативной плотностью. Цыпкин следует этой тенденции: его экспозиция – это почти афористичный пролог, экономный по словам, но богатый по подразумеваемым эмоциям и идеям.

Завязка классического рассказа, как правило, вытекает из экспозиции постепенно, часто носит многослойный характер. В «Ионыче» завязкой можно считать приезд земского врача Дмитрия Старцева (будущего Ионыча) в город С. и знакомство с Туркиными. Первоначально конфликт неявен: молодой интеллигент вступает в новый для него круг общения, где подспудно возникает противоречие между его искренними чувствами/амбициями и рутинной, самодовольной атмосферой провинциального быта. А. Чехов не торопится предъявлять явный драматический инцидент; вместо этого завязка «рассредоточена» в серии эпизодов: визиты Старцева в дом Туркиных, постепенное зарождение симпатии к Екатерине (Котику), столкновение его идеалов с мелочностью окружающей жизни. Конфликтные линии намечаются тонко – через психологические детали (надежды Старцева, играющего на рояле дуэт с Екатериной, его разочарование в последующем) и социальные наблюдения (праздные разговоры обывателей, ограниченность провинциальной культуры) [1;48]. Чеховский текст предоставляет пространство для читательского осмысления: рассказчик часто держится на расстоянии, фиксируя факты и реплики без прямых оценочных суждений, что усиливает эффект присутствия и побуждает читателя самому уловить назревающий конфликт.

В современном рассказе завязка, как правило, подается гораздо более концентрированно, зачастую совпадая с первым же эпизодом повествования. У Цыпкина после краткой экспозиционной фразы сразу следует завязка: бытовая сцена вечером 30 декабря, где жена спрашивает Павла о пропавшем письме дочери Деду Морозу. Этот диалог моментально «запускает» конфликт – обнаруживается, что Павлик потерял важное письмо ребенка. Восприятие завязки здесь не требует длительной подготовки: читатель мгновенно

понимает ставку (успеть найти письмо/подарок, избежать семейной ссоры и разочарования дочери). Развитие действия в «Не скажу» строится эпизодически и динамично, почти как сценарий короткометражного фильма: сцена допроса в прихожей, лихорадочные попытки Паши объясниться (ошибочно взятое чужое пальто с подарком, подозрения жены в измене), затем череда событий 31 декабря, связанных с поиском решения. Каждая сцена несет остроту – либо комическую, либо эмоциональную – и сильно продвигает сюжет. Цыпкин, в отличие от Чехова, не делает длинных пауз на внутренние монологи героя или авторские описания: психология героев передается через их *действия* и *реплики* в стрессовой ситуации либо короткие авторские вставки, сразу дающие эмоциональную оценку происходящему. Например, после выяснения с пальто автор отмечает, что назревающий «скандал с потенциалом на длительный сериал не прошел питчинг и был отменен» – метафоричная фраза с отсылкой к языку современного медиапространства (питчинг сериалов) ловко передает и облегчение, и иронию момента. Таким образом, нарративный темп у Цыпкина ускорен, действие развивается скачкообразно, от эпизода к эпизоду, что соответствует клиповому ритму потребления информации. Как замечают исследователи цифровой литературы, сериализация и фрагментарность – типичные черты современной прозы. В «Не скажу» каждая сцена функционирует почти как отдельный «клип» – с собственной мини-кульминацией, но все вместе они складываются в цельный сюжет, наполненный нарастающим эмоциональным накалом [2;29].

Принципиальное различие проявляется и в том, как строится конфликт и его восприятие читателем. В «Ионыче» конфликт носит во многом внутренний характер: деградация личности Старцева, утрата им идеалов – это постепенный, психологически достоверный процесс, кульминация которого не оформлена как единичное событие, а растянута во времени. Можно указать момент кульминации, когда Екатерина Ивановна (Котик) возвращается через несколько лет и находит Старцева растолстевшим, холодным и циничным,

тогда как раньше он страстно любил ее. Но Чехов подает это без явной драматической сцены: кульминация как бы рассеяна по тексту – читатель сам отмечает трагический излом, когда героя начинают в городе презрительно называть «Ионычем» (обезличивая его имя) и когда его физическая полнота и пресыщенность становятся притчей во языцех.

А. Цыпкин, напротив, выстраивает кульминацию как яркий, эмоционально заряженный эпизод с неожиданным поворотом. В рассказе «Не скажу» можно выделить две кульминационные точки: первая – когда приглашенный семьей друг, переодетый Дедом Морозом, дарит Варе псевдоподарок (кукольный домик вместо того, что она загадывала), и девочка разражается слезами, крича: «Вы все обманщики! Я писала о другом!», убегая в отчаянии. В этот момент конфликт достигает апогея: читателю казалось, что сейчас наступит хэппи-энд с Дедом Морозом, а вместо этого – эмоциональный срыв ребенка и полное фиаско попытки «подделать чудо». Вторая, истинная кульминация, происходит сразу следом, когда в дверях неожиданно появляется настоящий Дед Мороз – сотрудник выставки, у которого оказалось перепутанное Павликом пальто с Вариным письмом. Эта внезапная развязка конфликта и есть кульминация в классическом смысле – чудо все-таки случается буквально в последний момент. Читатель вместе с героями переживает стремительный эмоциональный переход от горечи к восторгу. Примечательно, что кульминация у Цыпкина предельно субъективирована через восприятие ребенка: именно чувства Вари становятся главным содержанием этих сцен [2;19]. Если у Чехова кульминационный трагизм раскрывается через призму авторского всеведения (мы со стороны наблюдаем изменившегося героя), то у Цыпкина кульминация переживается внутри истории – через диалоги, слезы, радость непосредственно на сцене действия. Такой подход тяготеет к эффекту присутствия, характерному для «viral» интернет-историй, когда читатель как бы становится соучастником драмы героев здесь и сейчас. Можно сказать, что современный рассказ стремится

вызвать у читателя мгновенный эмоциональный отклик даже ценой некоторой сценарности или литературной упрощенности конфликта, что соответствует наблюдениям о том, что в цифровую эпоху растет значимость произведений, рассчитанных на быструю реакцию и узнавание читателем собственного повседневного эмоционального опыта.

Развязка классического рассказа обычно подводит итог изменениям, произошедшим с героями, часто выполняя нравственную или философскую функцию. В «Ионыче» А. П. Чехова развязка носит открыто трагический оттенок: Старцев окончательно превращается в ожиревшего, жадного и душевно опустошенного доктора, равнодушного к людям. Последние страницы показывают его быт через несколько лет: он богатеет, усердно копит деньги, по вечерам играет в одиночестве в карты (пасьянс), визиты к Туркиным превратились в скучную формальность. Никто уже не воспринимает Дмитрия Старцева как прежнего живого человека – ни окружающие (для них он просто «Ионыч» – полушутливое прозвище вместо имени), ни он сам, утративший духовные стремления. Финальная фраза Чехова звучит сухо и хладнокровно, констатируя деградацию: Ионыч привык к своему одиночеству и даже не страдает от него, его душевная смерть состоялась [1;62]. Эмоциональное воздействие классической развязки достигается через контраст между былым и нынешним состоянием героя: читатель помнит молодого идеалиста Старцева в начале и видит, кем он стал в конце, – эта разница рождает трагическое чувство утраты. Чеховский рассказчик при этом остается верен себе – он удерживается от прямых сентенций, мораль не сформулирована явно, но считывается между строк. В этом проявляется эстетика недосказанности и психологической глубины классического рассказа: финал предоставляет читателю простор для размышления о причинах и смысле произошедшего, «вине» общества или самого героя.

Развязка современного рассказа, особенно рассчитанного на сетевую аудиторию, часто стремится дать читателю моментальное эмоциональное удовлетворение – либо радостью, либо остроумным «твистом», либо катарсисом. У А. Цыпкина в «Не скажу» развязка одновременно выполняет и моральную, и чувственную функции, подавая ясный итог истории. После кульминационной сцены с настоящим Дедом Морозом выясняется содержание загадочного детского письма, вокруг которого строился весь конфликт. Оказывается, маленькая Варя вовсе не подарок для себя просила – в своем письме она загадала скрипку для папы, «чтобы он был счастливый». Этот неожиданный поворот превращает весь предыдущий сюжет (казавшийся историей о типичных новогодних недоразумениях) в трогательный рассказ о детской любви и заботе. Для Павла и для читателя раскрывается философская идея: чудо заключается не во внешней магии, а в искренней доброте близких. Финальные аккорды истории полны теплоты: Варя бросается обнимать Деда Мороза и ликует, что ее желание сбылось; она просит отца играть на подаренной скрипке каждый день, признаваясь ему в любви. Павлик, потрясенный, осознает, что его дочь все это время хотела видеть его счастливым и ценит его талант, – то самое эмоциональное озарение герою и читателю автор и дарит в финале [2;30]. Повествователь не оставляет мораль за кадром, а фактически выводит ее в диалог: голосом «настоящего» Деда Мороза (на самом деле говорящего от лица автора) произносится, что Варя написала «самое лучшее письмо», потому что подумала не о себе, а о папе. Это и есть итоговая этическая доминанта рассказа. Таким образом Цыпкин доводит сюжет до четкой развязки: письмо найдено, желание исполнено, семья снова в гармонии. Нет той горькой недосказанности, что у Чехова, – наоборот, читатель получает разряд сильного положительного чувства, близкого к катарсису. Такой финал созвучен популярному в интернете формату «теплых историй», когда короткий рассказ заканчивается афористично и эмоционально, оставляя читателя со светлым чувством или

пищей для немедленного желания поделиться цитатой. В исследовании цифровой прозы подчеркивается, что усиление кратких форм и ориентация на сильный эмоциональный эффект – закономерность эволюции жанров под влиянием читательского спроса в сети. Цыпкинская развязка полностью отвечает этой тенденции: она кратка (несколько строк, где герои обмениваются ключевыми фразами), субъективна (сфокусирована на чувствах семьи) и эмоционально насыщена (слезы, радость, объятия происходят буквально на последних строчках).

Важно отметить, что при всей кажущейся противоположности концовок Чехова и Цыпкина их функция в контексте своей эпохи во многом схожа – предоставить читателю смысловой вывод и эмоциональный отклик, сообразный жанровым ожиданиям. У Чехова это тихое отчаяние и задумчивость (соответствует эстетике реализма и психологической драмы рубежа веков), у Цыпкина – светлая грусть, сменяющаяся радостью (соответствует запросу на позитив или душевное тепло в быстром цифровом чтении). То есть жанр рассказа по-прежнему выполняет свою задачу очищения чувств (как говорили классики – вызвать катарсис) и стимулирования размышления о нравственных ценностях, хотя инструменты и подача этой развязки изменились в соответствии с духом времени.

Одним из ключевых аспектов трансформации классического рассказа в современный является изменение позиции и стиля рассказчика (*нарратора*). В традиционной прозе А. П. Чехова повествование ведется, как правило, от третьего лица с относительной объективностью. Рассказчик Чехова – невидимая, но всезнающая фигура, которая, тем не менее, старается не навязывать читателю прямых оценок, а лишь слегка направляет восприятие через тонкую иронию или сочувственный тон. В «Ионыче» рассказчик зачастую дистанцирован: он описывает события и речи персонажей как бы со стороны, позволяя читателю самому делать выводы. Например, сцены общения Старцева с семьей Туркиных поданы преимущественно через

диалоги и действия, а не через комментарии автора. Психологизм достигается не субъективными отступлениями рассказчика, а посредством внутренних переживаний героя, которые тонко вплетены в текст (прием *несобственно-прямой речи*, передающий мысли Старцева, но все же голосом автора). Такой нарративный нейтралитет – характерная черта классического психологического рассказа: автор остается слегка в тени, создавая иллюзию, что история «рассказывает себя сама». Это усилено и тем, что в классической печатной культуре авторитетный письменный дискурс предполагал вдумчивое погружение читателя, а не мгновенную реакцию. Чеховский рассказчик, по выражению исследователей, выступает как «объективированный психолог» – он всматривается в души персонажей, но делает это незаметно, не переходя границы собственной авторской фигуры.

Современная проза часто отходит от этой модельной невидимости автора и наоборот, делает рассказчика центральной фигурой, носителем субъективного начала. В рассказах А.Цыпкина нарративный голос очень ощутим: он может быть и от первого лица, и от третьего, но в любом случае читатель чувствует личное присутствие повествователя, его интонацию, эмоциональные оценки и даже обращение к аудитории [4,19]. Так, в «Не скажу» формально используется третье лицо (история про «Павлика»), однако текст наполнен вставными ремарками и разговорными интонациями, выдающими позицию автора-рассказчика. Например, описывая переживания героя, Цыпкин вдруг замечает: «Странные запросы, скажете, но какие есть» – эта фраза явно адресована читателю, вовлекая его в диалог. Подобные обращения на «вы» или саркастические комментарии создают эффект, словно рассказчик сидит по ту сторону экрана и лично комментирует историю для нас. Данный прием можно связать с феноменом «говорить с экрана», указанным в ключевых словах: современный нарратор как бы выступает блогером или рассказчиком на видео/подкасте, который не скрывает своего присутствия [3;27]. Это придает тексту дополнительную эмоциональность и

субъективность, сближает читателя с рассказчиком, как если бы это был знакомый, делящийся байкой в соцсети. Помимо прямых обращений, субъективность проявляется в лексике и стиле: Цыпкин не стесняется использовать современные разговорные выражения, сниженный тон для комического эффекта, жаргонные или бытовые метафоры (как упомянутое сравнение семейного скандала с телесериалом и питчингом). Все это – признаки гибридного стиля цифровой эпохи, совмещающего литературность с элементами устной речи и интернет-сленга. Рассказчик Цыпкина эмоционально реагирует на происходящее: то иронизирует над Павликом, называя его «растеряшей», то сочувствует ему, акцентируя комизм и трагизм его положения. В результате образ рассказчика становится частью повествования, а не надтекстовым началом. Его фокализация часто совпадает с позицией героя (мы видим события глазами Павлика, чувствуем его смятение), но временами выходит наружу, чтобы дать оценку со стороны (например, кратко охарактеризовать взгляд Маши как «инквизиторский»). Такая пластичная смена регистров – тоже черта современной нарративной техники, стремящейся удержать внимание читателя через яркий, «живой» голос [4;33].

Сопоставление рассказов «Ионыч» и «Не скажу» наглядно демонстрирует эволюцию поэтики жанра рассказа под влиянием изменений в медийной и культурной среде. Если у Чехова основным средством воздействия был психологизм – глубинное раскрытие характера через подробности быта, постепенное развитие сюжета и скрытую мораль, – то у Цыпкина на первый план выходят эмоциональная краткость и ударная психологическая новелла с явной моралью. Эта трансформация прослеживается по нескольким ключевым параметрам:

Структура сюжета. Классический рассказ следует относительно строгой сюжетной схеме (экспозиция – завязка – развитие – кульминация – развязка), развернутой во времени. Современный короткий рассказ часто сжимает эту

структуру: экспозиция минимальна, завязка практически совпадает с началом, развитие разбито на несколько ярких сцен, кульминация максимально приближена к финалу, а развязка завершается почти мгновенно после кульминации. Такой компрессии сюжета способствует клиповое мышление, требующее быстрее переходить от завязки к развязке. Тем не менее оба формата сохраняют логическое ядро истории – присутствуют все элементы сюжета, просто в современной подаче они могут быть имплицитными или смещенными (напр., «инцидент» как самостоятельная стадия может выпасть и стать частью экспозиции, как в «Не скажу»).

Коммуникативная функция. Как уже отмечалось, роль рассказчика и взаимодействие с читателем изменились. Классический рассказ во многом был рассчитан на вневременное чтение: автор писал для читателя-современника, но подразумевал и ценность своего текста «для будущего». Чеховские рассказы актуальны и сегодня, потому что поднимают общечеловеческие темы и выписаны вне конъюнктуры. Современный рассказ часто гораздо более ситуативен и контекстуален – он вписан в конкретный дискурс времени (например, упоминание Canalі и пристрастия к гаджетам в тексте Цыпкина маркируют актуальный быт). Это не делает его менее художественным, но задает иной горизонт ожидания: читатель ловит знакомые реалии, реагирует на злобу дня. Появляется эффект интерактивности: рассказы Цыпкина легко вызывают дискуссии онлайн, их слушают в форматах публичных чтений, театральных постановок, экранизаций (недаром «Не скажу» был адаптирован к сцене). Классический же рассказ жил преимущественно в формате книги/журнала и предполагаемой камерной читательской реакции (разве что в кругу семьи читали вслух). Теперь же рассказ становится частью широкого медиaprостранства, он конвергентен с другими формами (театр, кино, блог). Это влияет и на поэтику: тексты становятся более визуальными, диалогичными, рассчитывают на исполнительскую подачу. У Цыпкина диалоги занимают значительную часть повествования, что придает тексту

сценичность и динамику, тогда как у Чехова диалоги часто кратки и служат лишь одним из средств характеристики персонажа наравне с описанием [3;22].

Подводя итог, можно утверждать, что современный короткий рассказ, вбирая в себя черты цифрового дискурса, трансформирует классическую традицию, но не разрушает ее. Онлайн-проза не вытесняет традиционную, а дополняет ее, становясь лабораторией новых форм и интонаций. Рассказ А. Цыпкина «Не скажу» наследует многое от классиков (тематика семейных ценностей – мотив, встречающийся и у Чехова, эмоциональная искренность близка духу чеховской гуманности), однако подает это в иной, соответствующей эпохе оболочке.

Рассмотрев особенности трансформации классического рассказа на примере произведений А. П. Чехова и А. Цыпкина, мы видим, что жанр рассказа сохраняет свою ключевую роль в литературе, адаптируясь к изменившимся условиям коммуникации. В рамках цифровой эпохи, когда информационные технологии и социальные сети во многом диктуют форму и темп потребления текстов, рассказ оказался гибким жанром, способным соединять традицию и новаторство. Философско-нравственные функции классической прозы – постановка вопросов о смысле жизни, добре и зле, человеческих отношениях – никуда не исчезли. Как у Чехова «Ионыч» заставляет задуматься о том, что среда и образ жизни могут погубить талант и душу, так и у Цыпкина «Не скажу» побуждает вспомнить о ценности семьи, чудесах, которые люди создают друг для друга своими поступками. Однако форма подачи этих идей стала иной. Современный рассказ говорит языком своей аудитории: быстрее, эмоциональнее, субъективнее. Он подразумевает читателя, привыкшего к экрану, постоянному переключению внимания, и старается завоевать этого читателя через краткость и яркость [3;18].

Можно заключить, что «порабощение информационных технологий» – метафора, отражающая зависимость современной культуры от цифровых каналов, – привело не к упадку жанра рассказа, а его поэтической

перестройке. Классическая канва сюжета уплотнилась и обрела новую динамику; авторский голос стал ближе и непосредственнее; текст приобрел черты фрагментарности и сериальности, соответствующие эпохе. При этом, как показывает пример Цыпкина, наследие классики продолжает просматриваться: это и тщательное выстраивание композиции (пусть и в сжатом виде), и стремление к художественной выразительности, и ориентация на вечные темы. Современные авторы осваивают новые технические возможности (публикация онлайн, мультимедийность) и стилистические приемы, но опираются на фундамент, заложенный такими мастерами, как Чехов. В итоге жанр рассказа сегодня живет на стыке традиции и инновации: он по-прежнему способен глубоко тронуть душу читателя, одновременно удовлетворяя потребности цифрового сознания, жаждущего быстрого и сильного впечатления.

Таким образом, трансформация классического рассказа в современной прозе – это процесс эволюции, а не разрушения. Психологизм классиков не исчез, а преобразился в новой форме – форме эмоционально заряженного микронарратива, говорящего с читателем на одном языке. И если А.П. Чехов демонстрирует нам высоты старого жанра, то А. Цыпкин – новые горизонты, куда этот жанр движется. Изучение этих изменений важно не только для понимания литературы, но и осмысления того, как мы сами, читатели, меняемся под влиянием информационной среды. Ведь литература всегда была зеркалом восприятия, и в современном коротком рассказе мы видим отражение ускоренного, фрагментарного, но все так же ищущего чудес и смысла мира.

### **ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Чехов А. П. Ионыч // Сочинения в 18 томах. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. (примеры цитат из текста рассказа)

2. Цыпкин А. Не скажу! – 2010-й. Доступно онлайн: *(пример публикации на ресурсе* *Emosurff).*

[https://emosurff.com/post/9383/Ne skazhu Dushevnyy novogodniy rasskaz Aleksandra Tsyapkina.html](https://emosurff.com/post/9383/Ne_skazhu_Dushevnyy_novogodniy_rasskaz_Aleksandra_Tsyapkina.html)

3. Фрейтаг Г. Техника драмы. – Москва: Наука, 1863.

4. Фрумкин К. Клиповое мышление и судьба линейного текста // Топос, 2010.