

Хорева Л. Г. Коммуникативные стратегии в новеллистическом сборнике Сергея Очиняна «Казачи и мангусты» // Л. Г. Хорева // Научный диалог. — 2019. — № 5. — С. 228—239. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-228-239.

Khoreva, L. G. (2019). Communicative Strategies in Sergei Ochinyan's Collection of Short Stories "Cossacks and Mongooses". *Nauchnyi dialog*, 5: 228-239. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-228-239. (In Russ.).



УДК 821.161.1Очинян.07::316.7

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-228-239

Коммуникативные стратегии в новеллистическом сборнике Сергея Очиняна «Казачи и мангусты»

© Хорева Лариса Георгиевна (2019), orcid.org/0000-0002-3858-3091, SPIN-code 1043-0544, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии историко-филологического факультета Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия), novella2000@mail.ru.

Рассматривается вопрос о жанровой природе малой прозы современного российского автора Сергея Очиняна. Актуальность исследования обусловлена следующими факторами: жанровая природа литературных текстов в ряде случаев детерминирована формальными внешними признаками, однако на сегодняшний день характер этой проблемы таков, что он затрагивает целый ряд смежных отраслей, так что подход к решению данного вопроса актуален в междисциплинарном отношении. Особое внимание в статье уделяется теории и истории новеллистического жанра. Автор исходит из того, что для определения жанровой природы текста необходимо опираться на теорию коммуникативных стратегий их компетенцией, референтной, креативной и рецептивной, которые конституируются нарративной картиной мира и условиями событийности. В качестве объекта исследования выбран сборник Сергея Очиняна «Казачи и мангусты». Доказано, что заглавие и тематика сборника апеллируют к произведению О. Генри «Короли и капуста». Представлены результаты сопоставительного анализа текстов обоих авторов с использованием коммуникативных стратегий. Отмечается, что проведенный анализ текстов с учетом коммуникативных стратегий доказывает принадлежность произведения «Короли и капуста» к жанру повести, в то время как «Казачи и мангусты» — сборник новелл, генетически восходящих к анекдоту. Сделан вывод о том, что только с позиций применения коммуникативных стратегий жанр становится тем, что Б. М. Гаспаров назвал «коммуникативным контуром высказывания».

Ключевые слова: малая проза; новелла; анекдот; коммуникативные стратегии; картина мира; О. Генри; С. Очинян.

1. Введение

Процесс жанрообразования в последние десятилетия по-прежнему является одной из самых обсуждаемых тем в филологии, чему способствуют появление новых методик анализа, как литературоведческих, так и лингвистических, исторических, философских, антропологических, культурологических, социологических. Сегодня мы с высокой степенью уверенности можем сказать, что анализ текста является полем междисциплинарного взаимодействия ряда дисциплин, и при определении жанра мы пользуемся не только и не столько формальными признаками жанра, как это было несколько лет назад, но и коммуникативными стратегиями, заложенными в самом высказывании — объекте анализа.

2. Теория новеллы в свете коммуникативных стратегий

Теория литературных жанров длительное время существовала как изучение суммы внешних структурообразующих приемов. Малая проза вообще и новелла, в частности, были и остаются богатным материалом для применения новых методов анализа специфики жанра.

Так, изучение особенностей новеллистического жанра породило в начале XIX столетия «соколиную теорию» Пауля Гейзе [Гете, 1978], о которой упоминает каждый, кто приближается к изучению жанра новеллы. Фр. Шлегель следом за П. Гейзе перечисляет ряд приемов, которые формируют новеллу, а именно: резкость ситуации, анекдотическая природа, то есть единство действия и четкость обрисовки ситуации, авторское мастерство обработки всем известного сюжета [Там же, с. 78].

Литературоведение начала XX столетия также сосредоточилось преимущественно на изучении структурообразующих признаков. В. Шкловский указывает, что для формирования новеллистического эффекта в тексте должно быть как действие, так и противодействие [Шкловский, 1961]. Тот же принцип ставят во главу угла представители американской и немецкой литературоведческих школ. Дж. Лейбовиц [Leibowitz, 1974] пишет о необходимости разработки новеллистического тематического комплекса, в котором все мотивы должны быть взаимосвязаны, благодаря чему формируется особый вектор восприятия всего рассказанного. В. Гоффеншефер [Гоффеншефер, 1935] приходит к выводу, что новелла обладает собственными тематикой и аспектами внешней структуры, и отдельно подчеркивает, что тематический комплекс новеллистического жанра всегда существует в историческом контексте и потому теорией новеллы является ее история. Этот вывод немецкого ученого был чрезвычайно важен, поскольку указывал на эволюцию новеллистического жанра.

Отечественное жанроведение XX столетия в ряде моментов ориентировано на работы М. Бахтина [Бахтин, 2015], который отмечал, что жанр является особым типом формирования и завершения целого и что проблема завершенности жанра, в частности новеллы, должна стать первоочередной в вопросе изучения его природы. Этот вопрос получил разные интерпретации в различных школах отечественного литературоведения. Часть исследователей вслед за представителями формальной школы сосредоточились на изучении композиционного элемента завершения. Б. Томашевский [Томашевский, 1999] и Б. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1925] определяли своеобразие новеллистической концовки как пункта усиления в жанре новеллы. Причем Б. Эйхенбаум настаивал еще на одном значимом моменте — благополучном финале, приводя в качестве примера классические новеллы О. Генри, которые для него были образцом данного жанра [Там же]. Теория пуанта как неожиданного финала новеллы определяла сущность новеллистического жанра вплоть до конца XX столетия, до момента появления теории коммуникативных стратегий, уходящей своими корнями в исследования М. М. Бахтина [Бахтин, 2015]. Рассмотрим подробнее данную теорию.

Согласно М. М. Бахтину, любое художественное произведение является итогом встречи трех его участников — автора, читателя и героя самого произведения; все три участника наделены равными правами, каждый из них играет свою роль в процессе появления художественного высказывания [Там же]. Взаимоотношения, которые складываются между тремя перечисленными субъектами и определяют коммуникативную стратегию реализации жанра и жанровую форму самого высказывания [Тюпа, 2001; Кузнецов, 2001; Хорева, 2015].

Термин *стратегия* пришел в гуманитарные науки из военной сферы, где изначально интерпретировался как план военной деятельности, охватывающий длительный отрезок времени и служащий достижению определенной цели. Задачей выбранной стратегии было и есть эффективное использование всех имеющихся ресурсов для достижения назначенной цели. В гуманитарных науках и в литературе, в частности, задачей коммуникативной стратегии становится ретрансляция событийного опыта. Именно коммуникативная стратегия призвана объединить весь комплекс риторических параметров произведения, иными словами — определить его жанровую природу.

Как показывает в своих работах В. И. Тюпа [Тюпа, 1999], коммуникативные стратегии генетически восходят к долитературным протонарративам сказания, притчи, анекдота и / или жизнеописания. Именно эти про-

тонарративы до сих пор определяют специфику речевого и ментального поведения субъектов высказывания.

Различие между тремя вышеназванными стратегиями детерминировано референтной, креативной и рецептивной компетенциями.

Референтная компетенция определена картиной мира. В мифологических текстах (сказаниях о богах и / или героях) картина мира является прецедентной. Она не оставляет никакой возможности персонажам уклониться от их статусной принадлежности. Их деяния — это их судьба. Актанты лишены какого бы то ни было выбора, их назначение — совершить то, что они должны сделать. Таковы герои всех мифов, сказаний и выросших на их почве сказок и литературных эпосов. Стратегической формой авторства в таких жанровых формах является, по мысли М. М. Бахтина, хоровое, то есть ничье слово, обладающее модальностью абсолютного знания, а задача читателя как третьего участника процесса — получить и усвоить полученные знания [Бахтин, 2015].

Если картина мира подразумевает возможность выбора, прежде всего нравственного, то перед нами притча, ставшая основой для жанра повести. И притча, и повесть подразумевают некий обязательный выбор, который должен сделать главный герой произведения в финале текста. Литературные герои, как правило, обезличены и лишены характеристик. Их основная задача — подтвердить существующие нравственные законы. В этом случае словом автора становится убеждение, что отражает эмоциональный тон высказывания, а задача читателя — сделать свой выбор, имплицитно подтвердив или опровергнув поступки литературных героев.

В анекдотах — третьем тонарративе — любая предопределенность ставится под вопрос, именно потому там картина мира казусная. На первый план выходит индивидуальность персонажа. Событием в таком тексте должно стать какое-то случайное происшествие, лишенное притчевой или сказовой монументальности. Автор в данном случае призван не передавать знания и не убеждать, а просто высказать свое мнение. В свою очередь задача читателя — войти в диалог и дать собственную интерпретацию всему прочитанному / услышанному.

По мнению исследователей коммуникативных стратегий и дискурса, каждый вид стратегий определяет и формирует жанр. Стратегия сказания ложится в основу романа и эпоса, стратегии притчи определяют жанровую природу повести и рассказа, стратегия анекдота становится основой новеллистического жанра.

В отличие от внешних, формальных признаков, которые могут ошибочно детерминировать жанр того или иного произведения, коммуника-

тивная стратегия более точна в данном вопросе, в чем мы убедимся при анализе сборника Сергея Очиняна «Казачи и мангусты».

3. Коммуникативные стратегии анекдота в сборнике Сергея Очиняна «Казачи и мангусты»

Сборник Сергея Очиняна «Казачи и мангусты» [Очинян, 2016] повествует о жизни россиян в далекой индийской провинции. Название сборника и его структура апеллируют к сатирической повести американского писателя О. Генри «Короли и капуста» [О. Генри, 2015].

Между ними действительно много общего. Помимо фоносемантического похожего звучания заглавий обоих произведений, они имеют похожий сюжет. И там, и там речь идет об иностранцах, волей судьбы попавших в экзотическую для них обстановку. В «Королях и капусте» действие происходит в вымышленной латиноамериканской стране — банановой республике Анчурия. В сборнике Сергея Очиняна — в Индии, в штате Керала. И там, и там коренное население живет, руководствуясь собственной картиной мира, а несколько иностранцев, хорошо знакомых между собой, становятся героями самых неожиданных приключений и авантур, основанных на полном несовпадении менталитетов европейцев и аборигенов.

Логично предположить, что при совпадающих сюжетных решениях оба произведения могут иметь единую жанровую природу. Здесь надо заметить, что при определении жанра «Королей и капусту» возникла настоящая чехарда: как в отечественном, так и зарубежном литературоведении мы можем встретить такие определения, как «сборник рассказов», «сборник новелл», «повесть», «роман» и даже такие экзотические определения, как «циклический роман», «сборник новелл — роман», что еще больше запутывает читателей в попытке разобраться, что же, собственно говоря, это произведение из себя представляет.

Обратимся к истории создания произведения. О. Генри в своих мемуарах отмечал, что «Короли и капуста» были написаны на основе его первого сборника рассказов. Восемь рассказов сборника были включены в крупную прозу в качестве эпизодов и самостоятельно больше не издавались. Б. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1925], который посвятил искусству новеллы как жанра множество статей и исследовал поэтику О. Генри как непревзойденного мастера-новеллиста, отметил, что в «Королях и капусте» выделяются семь новелл, одна из которых о президенте Мирафлорес и Гудвине является сюжетообразующей и потому растянута на несколько глав. Вследствие этого, как мы видим, данная новелла полностью утратила свои главные формальные структурообразующие признаки: малый объем, на-

пряженность действия и неожиданную развязку. Напряженность действия снимается введением в текст новеллы дополнительных шести эпизодов, которые, по утверждению автора, также являются новеллами. Таким образом, Б. Эйхенбаум, настаивая на том, что все семь новелл являются яркими представителями этого жанра, делает вывод о жанровой природе самого произведения как сборника новелл — романа с лоскутной конструкцией [Там же].

С этим утверждением трудно согласиться, если учесть, что коммуникативные стратегии романа и новеллы диаметрально противоположны и не могут сосуществовать в рамках единого жанрового поля. Если в основу романа легли стратегии сказания с его референтной картиной мира фатализма и полного отсутствия выбора; авторским словом является так называемое «хоровое» слово, обладающее абсолютным знанием обо всем происходящем, а адресатом становится субъект, чьей задачей является восприятие полученного знания и передача его другим, то в новелле, генетически восходящей к традиции анекдота (подробнее о жанре новеллы см. [Барыкина, 2007; Семченко, 2011; Хорева, 2015 и др.]), референтной компетенцией становится казусная картина мира, креативной компетенцией — собственное мнение автора по поводу произошедшего события, а рецептивной компетенцией — диалог с читателем, который максимально возможно вовлекается в процесс созидания самого произведения.

Говоря о жанровой принадлежности «Королей и капусты», мы склонны согласиться с определением произведения как повести, поскольку коммуникативная стратегия притчи (ставшая основой для жанра повести) здесь выражена достаточно ярко. Европейцы поставлены в такие условия, когда они постоянно должны делать какой-либо выбор, автор не скупится на эмоции, описывая нравственные муки Франка Гудвина и Билли Кьюу, что заставляет нас расценивать его дискурс как явное убеждение. Читатели, как и положено адресатам притчи, должны извлечь урок из прочитанного текста.

Исходя из утверждения, что «Короли и капуста» являются повестью, мы можем предположить, что к этому жанру относятся также «Казачьи и мангусты». Обратимся к данному сборнику.

Первое, что следует отметить при анализе произведения, — его очевидную постмодернистскую тональность.

Постмодерн стал явлением, хронологически сменившим модерн, и сегодня трактуется как культурная категория, в контексте которой идет становление художественного метода, отражающего современную ситуацию. Поставив под сомнение приоритет Смысла как такового, постмо-

дерн подвергает критике предшествующую мировоззренческую систему и последовательно ее разрушает с помощью отрицания, сомнения, иронии, юмора, новых интерпретаций событий. По словам одного из теоретиков постструктуралистской эстетики Ж. Дерриды, проблема современности заключается в том, что Абсолют смысла сменился процессуальностью. Поэтому в литературе постмодернизма конечному результату предпочитают процесс, а фиксацию достижений заменяет подлинное проживание каждого отдельно взятого момента жизни, по-своему насыщенного смыслами.

Постмодернистский текст освобожден от давления какой-либо идеи. В нем нет центра, нет генерального смысла, нет системности. Читатель, свободный от авторских установок, становится соавтором текста, выстраивает собственную версию рассказанных событий, интерпретирует прочитанное в соответствии с собственным жизненным опытом.

Очевидные признаки постмодернистской эстетики мы наблюдаем в сборнике Сергея Очиняна. Авторский стиль повествования отмечен иронией и ярко выраженным смеховым началом, апеллирующим к анекдотической природе текстов. Анекдотический эффект ряда новелл — «Тетьа и болт», «Никто никогда никуда», «Про часы, трусы, весы и градусы», «Где же ты, моя докомо?», «Сон, навеянный ватрушкой» — построен на разной системе ценностей и воспитания русских и индийцев.

Сломавшийся болт в доске для бодибординга заставляет героев пережить целое приключение. Пытаясь донести сообщение до индийцев, Наташа, супруга главного героя, украшает свою речь цветистыми словесными орнаментами: «Однажды большая волна сломала тети подарок. Как нам теперь смотреть тете в глаза? Мы любим нашу тетю!» [Очинян, 2016]. Но и это не спасает ситуацию. Ничего не понимающие по-английски, индусы из вежливости не перебивают Наташу и Сергея, которым приходится много раз повторять один и тот же рассказ в самых неожиданных местах, получая в ответ удивительный результат: вместо желанного болта или адреса мастерской в руках у героев оказываются визитные карточки продуктовых магазинов, отелей, массажного салона, ворох мятых бумажек с рукописными телефонами нескольких таксистов и рикш, двух портных, двух астрологов, инструктора по йоге, муллы из коваламской мечети и приглашение на свадьбу. Окационально-анекдотическое начало этой и других новелл определяется всеми тремя компетенциями анекдотического дискурса.

В новелле (мы можем позволить себе уже так обозначать жанр этого произведения, поскольку современная новелла как жанр генетически восходит к анекдоту) «Где же ты, моя докомо?» отправной точкой становится

забавное, но совершенно тривиальное происшествие: мать главного героя рассказывает своему сыну и снохе о своих знакомых, которые развелись после долгих лет брака, и называет причину: жена, которая всегда поддерживала мужа даже в криминальных делах, не смогла простить того факта, что в телефоне мужа она была записана как некая «Петровна». Финал новеллы разворачивает этот вектор в ином направлении и акцентирует иную логическую связь: главный герой, чтобы не повторить судьбу знакомого своей матери, решает быстро изменить имена, под которыми записана жена: так вместо записей «Мегафон» в российском телефоне и «Докомо» в индийском на свет появляются «Любимая (россия)» и «Любимая (индия)». Случайное незначительное происшествие отвечает казусной картине мира, безвластному слову авторского мнения и инициативной случайности как необычайного происшествия. Адресат, он же читатель, вовлечен в процесс созидания текста, поскольку он должен интерпретировать неоднозначные записи в телефоне для себя, трактуя их либо как признание в любви к жене, либо как признание в любви к России и Индии.

Вопрос об интерпретации, напомним, является одним из основных в эстетике постмодернизма. Интерпретация сегодня лишена значения разъяснения и / или толкования и выступает одной из возможных версий события. Как любой постмодернистский текст, новеллы С. Очиняна строятся как пространство для интерпретаций, поэтому он генеративен.

Новелла «Никто никогда никуда» создает смеховой эффект удвоением ситуации непонимания, рассказывая о событиях, которые произошли с разницей в несколько лет в российской глубинке и далеком индийском штате. Всего лишь неправильно выученный адрес становится причиной того, что в первом случае друзья не встречаются несколько десятков лет, а во втором — индийском случае — вместо красивого заповедника герои наносят визит в беднейший мусульманский квартал. Незначительные на первый взгляд происшествия порождают активную рецептивную позицию читателя.

Целый ряд новелл построен как нарратив в нарративе. Благодаря центрической конфигурации текста и его смысловой насыщенности, читатель становится реципиентом двойной событийности: той, о которой рассказано персонажем, и событийности самого повествования. Такой ход значительно активизирует восприятие читателя, который теперь оценивает как поступки одного, так и другого актанта внутри каждого события. Напряженность читательского восприятия еще более возрастает благодаря тому, что сами персонажи критически и полярно оценивают произошедшие события, а это априори предполагает спектр самостоятельных мнений

и свидетельствует о новеллистической природе жанра, выросшего из заложенной в нем анекдотической составляющей, благодаря которой герои Сергея Очиняна транслируют утилитарные ценности как личностный опыт имплицитно посредством смехового текста и адаптируются тем самым к новым условиям жизни.

4. Заключение

Специфическая современная ассоциативность мышления оборачивается сегодня другой стороной — цитатностью. Человек эпохи постмодерна мыслит цитатами ранее созданных произведений. Постмодерн фиксирует интертекстуальность окружающего мира, в постмодернистском пространстве именно пересечение текста с известным аналогом становится условием создания новой интерпретации и появления нового смысла. Таким образом, каждый текст «является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [Барт, 2001, с. 418].

Смыслы становятся вариативными, поскольку каждый раз этот смысл попадает в новый контекст картины мира. Жанр, являясь обратной стороной картины мира, всегда откликается на изменившиеся условия бытования сюжета. Поскольку новейшая реальность воспринимается постмодернизмом как симулятивная и неподлинная, то для ее описания используется языковая игра, одной из форм которой являются ирония и смеховое начало, которые лучше, чем другие формы, помогают человеку адаптироваться к новым условиям жизни. Именно ирония и смеховое начало детерминируют применение анекдотической коммуникативной стратегии. Пример этого мы видим в текстах Сергея Очиняна, что позволяет нам классифицировать их как новеллы. В пользу такого вывода свидетельствует также референтная, креативная и рецептивная компетенции авторского дискурса. Выбранные в качестве объекта темы, вне всякого сомнения, определяются окказиональной или казусной картиной мира, которая в отличие от двух других — прецедентной и императивной — является непредсказуемой, хаотичной. Невероятное стечение обстоятельств, порождающее событие наррации, хороший финал, ярко выраженная индивидуальность персонажей становятся визитной карточкой новеллистического жанра вообще и новелл Сергея Очиняна, в частности. Герои его новелл становятся примером саморепрезентации в беспрецедентных обстоятельствах.

Авантюрная нарративная стратегия проявляется в авторском слове, которому чужды дидактическое начало сказания и императивный тон притчи. Автор ироничен, использует элементы пародии, сознательно смешивает стили, повествуя высоким стилем о приземленном. Яркая эмоциональная окраска описания приключений героев, а также активно используемый прием «текст в тексте» и спровоцированные ими полярные реакции персонажей вынуждают читателя задумываться и интерпретировать произошедшее в силу собственных ассоциативных связей, то есть стать активно сопричастной стороной общения, что также становится доводом в пользу новеллистической природы текстов С. Очиняна.

Источники

1. *Очинян С.* Казаки и мангусты / С. Очинян. — Москва : Издательские решения, 2016. — 180 с.
2. *О. Генри.* Короли и капуста / О. Генри. — Москва : Азбука, 2015. — 416 с.

Литература

1. *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — Москва : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. *Барыкина А. В.* Жанр новеллы в русской литературе первой трети XIX века : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. В. Барыкина. — Волгоград, 2007. — 170 с.
3. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — Москва : Азбука, 2015. — 416 с.
4. *Гете И. В.* Новелла / И. В. Гете // Собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 6. / под общей редакцией А. Аникста и Н. Вильмонта, комментариев А. Аникста. — Москва : Художественная литература, 1978. — С. 437—456.
5. *Гоффеншефер В.* Судьбы новеллы / В. Гоффеншефер // Литературный критик. — 1935. — № 6. — С. 31—56.
6. *Кузнецов И.* Проблема жанра и теория коммуникативных стратегий нарратива / И. Кузнецов // Критика и семиотика. — 2002. — Вып. 5. — С. 61—70.
7. *Семченко Л. И.* Историография жанра новеллы : теоретический аспект / Л. И. Семченко // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки : научно-теоретический журнал. — 2011. — № 2. — С. 51—59.
8. *Томашевский Б.* Теория литературы / Б. Томашевский. — Москва : Аспект-Пресс, 1999. — 193 с.
9. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного : Введение в литературоведческий анализ / В. И. Тюпа. — Москва : Лабиринт, РГГУ, 2001. — 192 с.
10. *Тюпа В. И.* Грани и границы притчи / В. И. Тюпа // Традиция и литературный процесс. — Новосибирск, 1999. — С. 381—387.
11. *Шкловский В.* Художественная проза / В. Шкловский. — Москва : Советский писатель, 1961. — 516 с.

12. Хорева Л. Г. Жанр новеллы и традиции анекдота : на материале испанской литературы : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Л. Г. Хорева. — Москва, 2015. — 211 с.

13. Эйхенбаум Б. М. О'Генри и теория новеллы / Б. М. Эйхенбаум // Звезда. — 1925. — № 6 (12). — С. 291—308.

14. Leibowitz J. Narrative purpose in the novella / J. Leibowitz. — The Hague : Mouton, 1974. — 445 p.

Communicative Strategies in Sergei Ochinyan's Collection of Short Stories "Cossacks and Mongooses"

© Larisa G. Khoreva (2019), orcid.org/0000-0002-3858-3091, SPIN-code 1043-0544, PhD in Philology, associate professor, Department of Roman Philology, faculty of history and philology, Institute of Philology and History, Russian State University for Humanities (Moscow, Russia), novella2000@mail.ru.

Problem of genre nature of short novels by a contemporary Russian author Sergei Ochinyan is discussed. The relevance of the study is determined by the following factors: the genre nature of literary texts in some cases is determined by formal external features, but today the nature of this problem is such that it affects a number of related industries, so that the approach to solving this issue is relevant in interdisciplinary terms. Particular attention is paid to the theory and history of the novelistic genre. The author proceeds from the fact that in order to determine the genre nature of a text, it is necessary to rely on the theory of communicative strategies of their competences, reference, creative and receptive, which are formed by the narrative picture of the world and the conditions of eventuality. Object of study is the collection of stories by Sergei Ochinyan "Cossacks and Mongooses." It is proved that the title and theme of the collection appeal to the work by O. Henry "Cabbages and Kings." The results of comparative analysis of the texts of both authors using communicative strategies are presented. It is noted that the analysis of the texts, taking into account the communicative strategies, proves the belonging of the work "Cabbages and Kings" to the genre of a short novel, while "Cossacks and Mongooses" is a collection of stories, genetically ascending to an anecdote. It is concluded that only from the standpoint of the use of communicative strategies a genre becomes what B. M. Gasparov called "communicative contour of a statement."

Key words: short novels; story; anecdote; communicative strategy; world picture; O. Henry; S. Ochinyan.

Material resources

Ochinyan, S. (2016). *Kazaki i mangusty*. Moskva: Izdatelskiye resheniya. (In Russ.).

O. Genri. (2015). *Koroli i kapusta*. Moskva: Azbuka. (In Russ.).

References

Bakhtin, M. M. (2015). *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moskva: Azbuka. (In Russ.).

Bart, R. (1989). *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika*. Moskva: Progress. (In Russ.).

- Barykina, A. V. (2007). *Zhanr novelly v russkoy literature pervoy trety XIX veka: dissertatsiya... kandidata filologicheskikh nauk*. Volgograd. (In Russ.).
- Eykhenbaum, B. M. (1925). O'Genri i teoriya novelly. *Zvezda*, 6 (12): 291—308. (In Russ.).
- Gete, I. V. (1978). Novella. In: Anikst, A., Vilmont, N. (ed.) *Sobraniye sochineniy*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 6: 437—456. (In Russ.).
- Goffenshefer, V. (1935). Sudby novelly. *Literaturnyy kritik*, 6: 31—56. (In Russ.).
- Khoreva, L. G. (2015). *Zhanr novelly i traditsii anekdotsa: na materiale ispanskoy literatury: dissertatsiya... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva, RGGU. (In Russ.)
- Kuznetsov, I. (2002). Problema zhanra i teoriya kommunikativnykh strategiy narrativa. *Kritika i semiotika*, 5: 61—70. (In Russ)
- Leibowitz, J. (1974). *Narrative purpose in the novella*. The Hague: Mouton.
- Semchonok, L. I. (2011). Istoriografiya zhanra novelly: teoreticheskiy aspekt. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A, Gumanitarnye nauki: nauchno-teoreticheskiy zhurnal*, 2: 51—59. (In Russ.).
- Shklovskiy, V. (1961). *Khudozhestvennaya proza*. Moskva: Sovetskiy pisatel. (In Russ.).
- Tomashevskiy, B. (1999). *Teoriya literatury*. Moskva: Aspekt-Press. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (1999). Grani i granitsy pritchi. In: *Traditsiya i literaturnyy protsess*. Novosibirsk. 381—387. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2001). *Analitika khudozhestvennogo: Vvedeniye v literaturovedcheskiy analiz*. Moskva: Labirint, RGGU. (In Russ.).