

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева» (КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

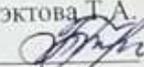
Миржигот Наталья Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА В СОВРЕМЕННО
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (МАТЕРИАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНОГО
ИЗУЧЕНИЯ)

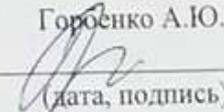
Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование
(с одним профилем подготовки)
Направленность (профиль) образовательной программы: Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы
и методики ее преподавания,
канд. филол. наук,
Полуэктова Т.А.

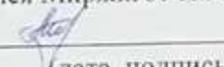
09.06.2021 
(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доцент,
Горосенко А.Ю.

09.06.2021 
(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Миржигот Н.А.

09.06.2021 
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Рецепция: теоретический аспект	7
1.1. Понятие рецепции литературного произведения.....	7
1.2. Специфика рецепции русской классики в литературе отечественного постмодернизма.....	9
1.3. А.П. Чехов в творчестве современных русских писателей-постмодернистов.....	14
Глава 2. Рецепция литературного наследия А.П. Чехова в русской литературе 1990–2010-х гг.	20
2.1. Трансформация поэтики «Дамы с собачкой» А.П. Чехова в рассказе Л. Петрушевской «Дама с собаками».....	20
2.2. Тема «человека в футляре» в прозе Ю. Буйды.....	24
2.3. «Чайка» в интерпретации Б. Акунина.....	29
Заключение	34
Библиографический список	37
Приложение 1. План-конспект урока внеклассного чтения в 10 классе «А.П. Чехов в наши дни...»	41

Введение

При чтении современной литературы можно встретить не только множество отсылок к классической литературе, в виде цитат или упоминаний авторов, но и продолжение некоторых произведений, а также использование характерных черт и особенностей конкретных авторов. Все это художественная рецепция.

Один из исследователей художественной рецепции Н.Н. Левакин говорит о том, что на данный момент четко сформулированного определения этого понятия не существует.

«Современная теория литературы заостряет внимание на зависимости характера воздействия художественных произведений от эпохи, национальной культуры, индивидуальных психологических особенностей реципиентов, сквозь призму которых осуществляется художественное восприятие объекта (в нашем случае художественного текста)» [Левакин 2012: 1]. Другими словами, художественная рецепция определяется социально-историческими предпосылками и индивидуальными особенностями читателя.

Выбор писателя не был случайным. Произведения многих классиков подвержены разного рода рецепции. Антон Павлович Чехов интересен в данном случае тем, что он стал писателем переходного периода, то есть одновременно завершил «классический» XIX век русской литературы и стал предшественником модернизма. Вероятно, поэтому в эпоху постмодернизма творчество Чехова приобрело особую популярность. На данный момент существует множество литературных, театральных, кинематографических произведений, построенных на рецепции (то есть новых интерпретациях и трансформациях) произведений Чехов.

Актуальность работы. Внимание к творчеству Чехова обусловлено не только схожестью социально-исторического процесса, но и тем, что

чеховские тексты можно интерпретировать индивидуально, а также отсутствие абсолютных истин в этих текстах.

После анализа ряда произведений современных авторов можно увидеть, что многие из них на страницах своих произведений вступают в диалог с Чеховым. Из этого следует, что актуальность нашей работы состоит в необходимости понимания специфики рецепции А.П. Чехова в произведениях современных писателей.

Научная новизна нашей работы состоит в том, что мы рассматриваем произведения Л.С. Петрушевской, Ю.В. Буйды, Б. Акунина и А.П. Чехова, уделяя значительное внимание не только их сходствам с классическими первоисточниками, но и отличиям, которые проявляются в виде полемики, реинтерпретации, пародии.

Объектом исследования является рецепция произведений А.П. Чехова в художественных текстах современных писателей-посмодернистов.

Предмет исследования – виды и функции «чеховских» интертекстов в произведениях современных русских литераторов.

Материал исследования составили рассказы А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»; рассказ Л.С. Петрушевской «Дама с собаками»; рассказы Ю.В. Буйды «Пятьдесят два буковых дерева», «Химич»; пьеса Б. Акунина «Чайка».

Целью работы является выявление характерных черт рецепции произведений А.П. Чехова в произведениях постмодернистов 1990–2010-х гг.

Достижение данной предполагает решение следующих **задач**:

1. уточнить теоретические границы понятия «рецепции»;
2. определить корпус произведений современных российских авторов, в которых наблюдается рецепция произведений Чехова;
3. выявить характерные тенденции работы современных литераторов с художественным наследием Чехова;
4. разработать методические материалы.

В своей работе мы использовали теоретические **методы** – проводили сбор и анализ теоретико-методологической базы, а также сравнительно-сопоставительный анализ произведений современных авторов с произведениями А.П. Чехова

Теоретико-методологической базой нашей работы являются труды ученых, занимающихся исследованием понятия «рецепция» и выявлением ее специфики (Х.Р. Яусс, В. Изер, У. Эко, М.М. Гиршман, М.М. Бахтин и др.), а также работы исследователей, занимавшихся изучением творчества А.П. Чехова вообще, а также – более специально – вопросом рецепции чеховских произведений современными писателями (В.Б. Катаев, М. Шруба, Р. Ахметшин, С.С. Васильева, Н.В. Лесных, Т.А. Скокова).

Среди исследований, в которых идет речь о рецепции сочинений автора «Степи» в современной отечественной словесности, стоит специально отметить книгу В.Б. Катаева «Чехов и проза российского постмодернизма» и работу Н.В. Лесных «Рецепция произведений А.П. Чехова в русской драматургии 1990-х–2000-х годов». Катаев в своей работе выявляет особенности российского постмодернизма, говорит о сознательной вторичности, заведомой пародийности, иронической трактовке любых утверждений, а также о том, что, вступая в диалог с классической литературой, можно повысить эстетическую ценность своих произведений, рассматривая это на различных примерах рецепции произведений Чехова. В своей работе Лесных говорит о понятии «чеховская драматургия» и о том, что предметом изображения становятся не оригинальные тексты пьес Чехова, а некие представления о них, сформировавшиеся за всю историю бытования текстов в культуре, а также проводит анализ нескольких произведений современных авторов.

Практическая значимость работы состоит в том, что предполагается использовать полученные результаты во время урока внеклассного чтения в старших классах. Мы предлагаем проведение урока внеклассного чтения исходя из того, что это может способствовать расширению кругозора

учеников, мотивируя их обратиться к произведениям современной русской литературы, улучшению понимания специфики художественного мира писателя-классика, а также актуализировать в читательском сознании тексты-первоисточники. Произведения писателей, на которые мы обратили внимание, имеют небольшой объем, как и первоисточники, что должно значительно облегчить подготовку учеников к этому уроку. Главной задачей урока является анализ художественного текста, который поможет не только выявить характерные особенности чеховских текстов, но и трансформацию их элементов в произведениях современных авторов, а также навык интерпретации художественных деталей в произведении в целом.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, списка использованной литературы, насчитывающего 40 наименований, и приложения.

Первая глава посвящена теоретическим аспектам. Дается понятие рецепции художественного текста, которое мы используем в качестве рабочего, рассматриваются подходы к изучению данного понятия, а также кратко рассматривается рецепция других писателей классиков и А.П. Чехова. Вторая глава посвящена анализу произведений современных авторов и А.П. Чехова, в ней выявляется специфика рецепции элементов чеховского художественного наследия в каждом отдельном тексте. В приложении представлен конспект урока внеклассного чтения, предлагаемый для проведения в школе.

Глава 1. Рецепция: теоретический аспект

1.1. Понятие рецепции литературного произведения

В нашей работе будет говориться о таком явлении как рецепция, о том, как ее можно понимать применительно к литературе и – конкретнее – специфике произведений конкретных современных авторов.

Рецепция – заимствование и приспособление данным обществом социологических и культурных форм, возникших в другой стране или в другую эпоху. Например, рецепция права. В словаре Ушакова, можно встретить схожее определение понятия рецепция (науч.) – усвоение и приспособление данным обществом социологических и культурных форм, возникших в другой общественной среде [Евгеньева 1999:750].

Но стоит отметить, что ни в одном из приведенных определений не идет речь об использовании данного понятия в рамках литературы. Поэтому стоит уточнить, что рецепция в данном случае понимается как процесс заимствования и приспособления отдельным обществом текстов культуры, созданных в другой стране или в другую эпоху. Этот процесс происходит в рамках постмодернистской исследовательской парадигмы. Он заключается в том, что произведения рассматриваются не как отдельная ценность, а элемент системы, взаимодействующий с реципиентом (читателем). Произведение в этом случае воспринимается как исторически открытое явление, ценность и смысл которого изменчивы и поддаются осмыслению [Мельникова 2012: 239].

Современное видение темы рецепции текста было освещено в работах У.К. Бута (1961), который внес понятие «подразумеваемый автор». После этого на протяжении двух десятилетий развиваются, параллельно друг другу, два понятия: структурно-семиотическое и герменевтическое.

Неогерменевтическое направление представлено немецкой школой [Мельникова 2012: 240]. Нас будут интересовать два главных теоретика этой парадигмы Ханс Роберт Яусс и Вольфганг Изер.

В своей книге «История литературы как провокация литературоведения» Х.Р. Яусс говорит, что «Новизна рецептивно-эстетического подхода состояла, прежде всего, в том, что в поле зрения исследователя, в концептуальный аппарат теоретика и историка литературы включался еще один участник литературного процесса – читатель. Фигура эта полностью вытеснялась прежде изучением творческой индивидуальности «автора», «творца» <...> предстающей на уровне литературного произведения в форме «авторского замысла» или авторской интенции <...>» [Яусс 1995: 35–36]. То есть, теперь читатель является не «потребителем», а интерпретатором текста. Для рецептивной эстетики читатель, читательская публика в теоретическом аспекте выступает как смыслополагающий субъект, обеспечивающий непрерывность актуализации Литературного наследия в исторической традиции. История рецепции – это процесс взаимодействия исторически конкретного смыслополагающего сознания с символическими конструкциями реальности, создаваемыми литературой, в свою очередь обусловленной историческим и социальным контекстами [Яусс 1995: 37].

Особое значение имеет теория У. Эко, разработанная им в книге «Открытое произведение»: «Произведение <...> наделено некоторой «открытостью»; читатель знает, что каждая фраза текста, каждый образ открыты множеству значений, которые он должен выявить; в соответствии со своим расположением духа он подберет ключ к чтению, который покажется ему наиболее назидательным, и воспримет произведение в желанном для него смысле (вновь определенным образом вдыхая в него жизнь и видя его не таким, каким оно могло предстать перед ним в предыдущем чтении). Однако в этом случае «открытость» вовсе не означает <...> «неопределенности» сообщения, «бесконечных» возможностей формы <...>» [Эко 2004: 13].

Под влиянием теоретиков структурно-семиотической традиции текст стали рассматривать как часть культуры, общества, истории и самого человека (так как все компоненты влияют на систему восприятия). Представление о том, что история и общество могут быть «прочитаны», привело к восприятию человеческой культуры как единого «интертекста», который, является претекстом любого возникающего текста.

Из этого следует, что автор любого текста выступает в роли проекции «интертекстуальной игры». Результатом такого восприятия является растворение реципиента в вариантах интерпретации. Таким образом, изучая новый материал, который написан, но еще не прочитан, те есть не существующий текст, читатель воспринимает его самостоятельно и делает умозаключения, помогающие раскрыть множество связей и референций.

Любые изменения, происходящие в изучении рецептивных процессов, обусловлены переплетением разных подходов, существующих в эстетических и семиотических теориях.

Этих подходы можно назвать теориями рецепции, речь в которых идет о общем внимании современной гуманитаристике к процессу восприятия, интерпретации и производстве текста культуры реципиентом.

1.2. Специфика рецепции русской классики в литературе отечественного постмодернизма

Для полного понимания специфики рецепции русский классики в литературе русского постмодернизма необходимо разобраться с понятием отечественный постмодернизм.

Постмодернизм в отечественной литературе явление сложное и противоречивое. П.К. Гречко говорит о том, что постмодернизм это – целая философия, которая учит смеяться. «Смеяться и наслаждаться той повседневностью, из которой, согласно постмодернизму, и выткана вся ткань человеческой жизни» [Гречко 2006: 114].

По мнению Н.Б. Ивановой, постмодернизм контактирует с другими направлениями. «Русская литература к концу/началу века после мощного культурного взрыва конца 80-х годов обобщила опыт «предыдущей» словесности, отвергла авторитарность и тоталитарность, утвердила плодотворность множественности, антилинейное мышление» [Иванова 2007: 5].

Постмодернизм – это явление западной культуры. Изначально он возник в русле постструктурализма таких французских ученых как Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Бодрийяра. И многие исследователи, несмотря на длительную предысторию русского постмодернизма, считают его явлением западной культуры. Это можно объяснить тем что восточный, то есть русский, модернизм политизирован в большей степени. Это обусловлено тем, что он сложился в других социокультурных условиях, например, в борьбе с советской идеологией, соцреализмом, выражая потребность в свободе от политической идеологии.

И.С. Скоропанова в своей работе говорит о том, что исключительность постмодернизма заключается в том, что «он итожит накопления всех культурных эпох, подвергая в то же время их ценности деканонизации. Постмодернизм – «синтез возврата к прошлому и движения вперед» [Скоропанова 2001: 62].

Национальным своеобразием постмодернизма Скоропанова выделяет следующее:

- язык, используемый для создания произведения;
- преобладание в тексте преобразованных цитат из национальной культуры;
- особое внимание к важным проблемам для страны, которую представляет данная литература или к национальной проблематике;
- национальный склад ума (юмор, ирония и др.).

В развитии восточного постмодернизма выделяют несколько этапов, границы которых относительно и не имеют жесткой закрепленности.

Первый этап – 1960–1970-е гг. Период становления.

Второй этап – 1970–1980-е гг. Утверждение в виде литературного направления, в основе эстетики которого лежит постструктуралистский тезис «мир (сознание) как текст» и основу художественной практики которого составляет деконструкция культурного интертекста.

Третий этап – конец 1980-х–1990-е гг. Период легализации [Скоропанова 2001: 71].

У каждого периода существуют отличительные черты и писатели. Для первого этапа, или как принято говорит первой волны, характерны интерсексуальность, ирония, игра, прием «авторской маски» и множественность смыслов. Яркие представители данного периода – это А. Битов, Д. Пригов, В. Ерофеев.

Внутри второй волны И.С. Скоропанова выделяет два типа: шизоаналитический (В. Ерофеев, В. Сорокин) и меланхолический (С. Соколов). Писатели шизоанализа использовали «Шизофренический язык» постмодернистов – «неартикулируемый» язык «желания» (коллективного бессознательного) <...> Писатели меланхолического постмодернизма отражают разочарование в ценностях эпохи модерна, с учетом данных шизоанализа оценивает исторический прогресс, исповедует исторический пессимизм и в то же время печальное «примирение» с историей» [Скоропанова 2001: 223]. Таким образом, русский меланхолический постмодернизм отвергает иллюзии о «светлом будущем» человечества, ориентируется на спасение индивидуальное.

Третья волна занимательна тем, что происходит перевод западных теоретиков постмодернистов на русский язык. Возникает мода на него, уже существует своя классическая литература. Яркие представители – Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Пелевин.

Иванова подчеркивает факт публикации запрещенных ранее произведений таких авторов как: Н. Гумилева, В. Набокова, В. Ходасевича, В. Аксенова, И. Бродского и др. Из-за чего «литературная ситуация в

отечественном литературоведении «была взорвана», «хронологическая ось литературы смещена», что создало благоприятные условия для активного роста литературного постмодернизма. Вследствие публикации произведений запрещенных авторов развернулись острые дискуссии, изменилось литературное пространство с появлением постмодернистской литературы, находившейся до этого периода в андеграунде [Иванова 2007: 32].

Одной из главных проблем постмодернизма И.С. Скоропанова выделяет проблему новаторства. Мнение о неоригинальности сложилось из-за того, что постмодернисты стали использовать «открыто заявляющее» цитирование. На основе этого возникает вопрос: возможно ли при использовании цитат чужого создать свое оригинальное произведение? Многие теоретики постструктурализма доказывают то, что произведение – это набор готовых элементов, подобранный индивидуально.

В своей статье «Постмодернизм – боль и забота наша» К.К. Степанян приводит слова М.Н. Липовецкого о специфике русского постмодернизма. Эта специфика заключается в том, что «не видя истину или понимая, что каждый в окружающем мире верит в свою истину, русский писатель, тем не менее, пытается, пусть в полном отчаянии, эту нужную всем общую истину отыскать, нащупать. Но и русский постмодернизм, полагает исследователь, не свободен от специфической постмодернистской эстетики. Текст лишен традиционного «Я» [Степанян 1998: 39].

П.К. Гречко говорит о том, что «постмодернизм пытается открыть (выразить, представить) конкретного или отдельного человека» [Гречко 2006: 114].

В.Б. Катаев видит особенности российского постмодернизма в том, что для этого направления, по его мнению, характерно «восприятие всего в мире как текста, и сознательную вторичность, цитатность, и нарочитую эклектику, принцип нонселекции, утверждение равновеликости всего всему, и упразднение эстетических ценностей и иерархий, и заведомую пародийность, ироническую трактовку любых утверждений» [Катаев 2004: 77].

Рецепцию русской классики в литературе отечественного постмодернизма мы рассмотрим на примере нескольких авторов, но подробно остановимся на одном.

Первым примером можно использовать Н.В. Гоголя, а именно «гоголевский текст». Гоголевский текст, по Н.Ю. Невярович, это «не только уникальный феномен творчества и личности писателя, но и их последующую рецепцию русской и мировой гуманитарной мыслью». [Невярович 2008: 312]

Современные писатели, такие как Е. Попов, Я. Веров, В. Пьецух, А. Королёв и др., использовали философские и поэтические концепты художественного мира Гоголя, а также гротескный способ видения мира и самовыражения.

В своей статье Невярович говорит о том, что художественной доминантой произведения В. Королева «Голова Гоголя» является гротеск. Затем он приходит к выводу о том, что «гоголевский гротеск во многом определяет характер поэтики повести «Голова Гоголя», в которой рассмотрены «важнейшие вопросы, поставленные Н.В. Гоголем перед русской ментальной культурой в широком литературно-историческом контексте, на перекрестке различных эпох, стилей; реальности и фантазмагии» [Невярович 2008: 315].

Другое использование рецепции можно проследить на основе следующего писателя. Творчество Ф.М. Достоевского оказало огромное влияние на развитие литературы. Обращение к его творчеству закономерно и объясняется тем, что идеи Достоевского оказались пророческими для судеб России и мира.

Сергей Евгеньевич Трунин писал, что «каждый из современных писателей-реалистов по-своему воспринимает творчество русского классика. В рассказе «Конец века» О. Павлов отображает рефлексию жанра святочного рассказа и дополняет сюжет Достоевского своим художественным наполнением и содержанием» [Трунин 2010: 45].

Спецификой рецепции Достоевского является восприятие личности и творчества Достоевского не однолинейно, а разнонаправлено. По мнению С.Е. Трунина, «рецептивное освоение наследия Достоевского происходит сразу по многим направлениям, взаимно корректируя друг друга и способствуя обновлению литературы. Постмодернизм усложняет формы функционирования рецепции, порождает вариативность интерпретаций, в результате чего возникают новые культурные феномены» [Трунин 2010: 47].

Более подробно мы остановимся на рецепции Чехова в современной русской литературе.

1.3. А.П. Чехов в творчестве современных русских писателей-постмодернистов

Рецепция творчества А.П. Чехова, как и других писателей, происходит постоянно. Прежде чем выявить специфику этой рецепции стоит понять почему это происходит.

Отношения между писателями-постмодернистами и классической литературой особенные. Писатели черпают цитаты, характеры и даже сюжеты из классических произведений, при этом переделывая их под свои произведения. На данный момент существует множество примеров текстов современных авторов, которые так или иначе использовали классические тексты в работе. Т.А. Скокова в своей статье приводит несколько ярких примеров: «Накануне накануне» Е. Попова, «Роман» В. Сорокина, «Пьер и Наташа» И. Старова и др. [Скокова 2009: 32].

В.Б. Катаев писал, что «<...> можно писать лучше, интереснее, во всяком случае современнее, чем старый автор» [Катаев 2004: 333], подчеркивая тем самым, что, вступая в диалог с классической литературой, современный автор может повысить эстетическую ценность своих произведений.

Использование классических текстов не всегда предполагает цитирование и отсылку к первоисточнику. Существует прием «дописывания» уже существующих текстов. Такой прием часто используется на произведениях А.П. Чехова. Катаев называет это «<...> стремлением переписать классические произведения, или написать их продолжение, или иным образом переиначить <...>» [Катаев 2004: 77]. Примером реализации такого приема он называет рассказ Э. Дрейцера «Дама с собачкой: апокриф», который был опубликован в журнале «Столица». Суть данного текста заключается в завершении повествования о незаконченных судьбах чеховских героев. Суть «апокрифа» заключается в том, что Гуров и Анна Сергеевна в конце концов смогли устроить свою жизнь вместе, любовь помогала им преодолеть все преграды. Также показан развод Гурова, Анны Сергеевны, потом их совместная жизнь: размолвки между Гуровым и Анной, которые заканчиваются и их разрывом. Возвращение Анны к мужу, а Гурова в город С, где снова произойдет объяснение в театре, затем он вернется в Москву и постарается жить, но не размышлять. Однажды, Гуров едет в Ялту, и там снова происходит его встреча с дамой с собачкой [Катаев 2004: 78].

Для многих писателей постмодернизма творчество А.П. Чехова является новым вдохновением. Самой популярной становится пьеса «Вишневый сад». Писатели, которые цитируют данное произведение, заменяют временны характеристики, не меняя смысл цитат. Один из ученых, Н.В. Лесных, говорит о таком понятии как «прецедентный текст» – «чеховская драматургия». И о том, что «предметом изображения становятся не оригинальные тексты пьес Чехова, а некие представления о них, сформировавшиеся за всю историю бытования текстов в культуре» [Лесных 2016: 61].

Еще один яркий пример рецепции Чехова называет Е.С. Бирючева в своей статье. Это произведения И.Д. Сазанова использует особенную черту чеховской поэтики – деталь. Например, «отталкиваясь от чеховского рассказа «Учитель словесности», в рассказе «В десять вечера» Сазанов при помощи

нескольких выразительных деталей рисует картину разлада отношений между героями. Как внезапно произошла ссора у Никитина и Маши из-за капитана, который не женился на сестре Маши, хотя часто ходил в гости, так и Вера начинает тяготиться отношениями, которые «застыли» <...> В одной детали (звон разбитого стекла) Сазанов сумел передать крушение человеческих отношений. Вид турецкого дивана и японских вееров в комнате Веры начинает вызывать у героя ощущение пошлости (такой же турецкий диван после ссоры начинает раздражать героя «Учителя словесности», хотя раньше вызывал чувство комфорта и уюта)» [Бирючева 2013: 5].

Особое внимание Н.В. Лесных уделяет теме заглавия, говоря о том, что оно влияет на читательское восприятие, а также имеет связь с первоисточником и поэтикой произведения. «Заглавие есть одна из форм присутствия автора, его «голос» в тексте произведения» [Лесных 2016: 61]. Примером называется пьеса Н. Коляды «Курица». Данное название содержит отсылку, но ее название на первый взгляд более агрессивно по отношению к чайке Чехова. В пьесе речь идет об актрисе провинциального театра – Ноне. Она состоит в связи с администратором, а затем и с главным режиссером театра. И жены ее любовников, называют ее курицей, имея ввиду, что в «Чайке» она играет Нину Заречную. Название пьесы оправдано изображением «обытовленного» мира и внутреннего состояния действующих лиц [Лесных 2016: 62].

Еще одним похожим примером можно назвать пьесу Ю. Кувалдина «Ворона», которая является постмодернистским гипертекстом, имеющим определенные кодировки и требующим прочтения на нескольких уровнях. Название данной пьесы предполагает ироническое восприятие интерпретируемой традиции, в данном случае «объектом пародии становится не только литературный факт, но и его внелитературная коннотация» [Лесных 2016: 62].

Иногда функция чеховских заглавий заключается в создании эффекта обманутого ожидания. То есть, под привычным заглавием находятся

совершенно иные сюжеты, герои, проблематика. Например, цикл С. Солоуха «Картинки» с рассказами «Крыжовник», «Ионыч» и др. Современные писатели таким образом, подталкивают читателей к поиску классических образов и мотивов. Это называется постмодернистской игрой в классиков.

Т.А. Скокова объясняет внимание постмодернистов к Чехову тем, что в чеховских произведениях время и пространство динамично и зыбко, имеет реалистические черты [Скокова 2009: 33]. Изображение мира у Чехова живое, подобное организму, при этом хаотично (например, В. Друка «Телецентр»). В своей статье Скокова приводит перечень сходств и различий Чехова и постмодернистов, говоря о том, что сходства есть, но они поверхностны. Постмодернисты используют определенные приемы Чехова, но наделяют их другими функциями.

По мнению В.Б. Катаева, прозаики нового поколения, которые избрали своей стратегией вторичность, то есть цитатность, не могут обойтись без обращений к произведениям прошлого как к источнику. Произведения А.П. Чехова в данном случае являются часто используемыми. «Чеховская картина мира, чеховская литературная позиция осознается многими как точка отсчета, своего рода камертон» [Катаев 2004: 82].

Рецепцию творчества А.П. Чехова можно наблюдать не только в литературе, но в других видах искусства. Целую серию ярких примеров дает отечественный кинематограф последних десятилетий. В фильмах, о которых идет речь, встречаются не только цитаты, образы или упоминания каких-либо чеховских героев, а также факты из биографии автора. В 2000-е годы появляется так называемая «чеховская эстетика», для которой характерно использование произведений Чехова. В качестве примера можно привести фильм Кирилла Серебренникова «Рагин» (2003). Данный фильм является экранизацией рассказа Чехова «Палата №6». Фабула экранизации сводится к изображению судьбы главного героя, Андрея Ефимовича Рагина. Любопытно, что в фильме нет Михаила Аверьяновича. Важной чертой поэтики фильм Серебренникова можно назвать интертекстуальность, которая

в данном случае понимается как средство, с помощью которого текст приобретает самостоятельность и вписывается в историю.

По словам В.А. Миловидова, интертекстуальность – это «1) свойство, приписываемое двум и более текстам, которые семантически связаны друг с другом через механизм цитации; 2) принцип текстопостроения, в основе которого лежит опосредованная цитацией связь одного текста с другим или другими текстами» [Миловидов 2008: 80].

Еще один ярким примером использования рецепции в рамках кинематографии является экранизация Карена Шахназарова «Палата №6» 2009 года. Данная картина представляет собой рецепцию рассказа «Палата №6» и подвергается приему «осовременивания» классического сюжета. Стоит отметить, что история показана в виде документального фильма, с элементами интервью, а также с вставками «воспоминаний» героев и прямыми цитатами из текста первоисточника. Действия переносят нас в современный мир, в больницу к душевно больным. При просмотре данного фильма, можно отметить, что отсутствует единый рассказчик. Образ главного героя в данном случае показан с субъективной точки зрения действующих лиц, так как включает в себя только описание внешние и описание действий. Данная деталь подчеркивает различие двух фильмов, основа которых взята из рассказа Чехова «Палата №6». В фильме Кирилла Серебренникова «Рагин» мы можем наблюдать за ходом мыслей Андрея Ефимовича.

В этих картинах мы можем проследить рецепцию одного из произведений Чехова. Но существует также рецепция биографии писателей. Примером такого рода является фильм Михаила Угарова «Братья Ч» 2014 года. События в фильме происходят в один летний день на даче в середине 1880-х годов. Главными героями являются члены семьи Чехова (Николай, Александр, Антон, отец семейства), а также Наталья Гольден и Дуня Эфрос. Чехову во время происходящих на экране событий 26 лет. С первых минут угадывается напряжение в семье, хотя Антон старается его сгладить. Диалоги

в фильме напоминают разговоры из «Вишневого сада», все говорят, но никто не слышит. Во время просмотра может показаться, что Антон Павлович строго относится к братьям, в какой-то момент даже кажется, что это он глава семьи. Несмотря на это, актеру Егору Корешкову удалось показать искренность переживаний и любовь, которую испытывал Чехов к семье. В фильме показана не только картина взаимоотношений Чехова с семьей, но и отмечены некоторые его принципы, связанные с талантом, семьей, женщинами. Рецепция заключается в повествовании биографических фактов, а также в интерпретации жизненных позиций писателя.

Исходя из всего сказанного, можно сделать вывод, что рецепция литературного произведения – это процесс заимствования и приспособления текстов культуры. Связь рецепции и постмодернизма состоит в том, что одной из особенностей постмодернизма по Катаеву является сознательная вторичность и цитатность. Специфика писателей отечественного постмодернизма определяется тем, что в их сочинениях содержатся не только прямые цитаты из классических произведений (или отсылках к ним), но и полемика с текстами-донорами, их дописывание и пародирование. Исследователи видят в этом процессе усложнение рецепции и порождение вариативности интерпретаций.

Глава 2. Рецепция литературного наследия А.П. Чехова в русской литературе 1990–2010-х гг.

2.1. Трансформация поэтики «Дамы с собачкой» А.П. Чехова в рассказе Л. Петрушевской «Дама с собаками»

В данной главе мы наглядно посмотрим приемы рецепции на примере произведений А.П. Чехова и некоторых писателей постмодернистов.

Первый автор, на котором мы заострим внимание – это Л.С. Петрушевская «Дама с собаками». Чтобы выяснить особенности произведений Чехова, которые отразила Петрушевская, необходимо провести сопоставительный анализ этих двух произведений.

А.П. Чехов написал «Даму с собачкой» в 1899 году, после длительного перерыва в работе, а Петрушевская пишет «Даму с собаками» в 1993 году. Временной разрыв между этими произведениями составляет около века. Определить время действия у Чехова затруднительно, так как не названы конкретные даты, основные действия происходят в Ялте, затем в городе С. и в Москве. Достоверно определить время и место в рассказе Петрушевской нельзя, нам известно лишь то, что это «Дом творческих работников».

Структура рассказа «Дама с собачкой» выглядит следующим образом: рассказ состоит из четырех частей, каждая из которых описывает этапы развития чувств главных героев, постепенно увеличивая темп. Экспозицией является описание Д. Гурова и появления образа Дамы с собачкой. Завязка начинается с первой встречи, продолжается на протяжении встреч в Ялте, в городе С, в Москве. Кульминацией становится откровение Анны Сергеевны в Москве. А развязка в данном рассказе отсутствует, то есть перед нами открытый финал.

Структура рассказа «Дама с собаками» неоднозначна. Экспозицией выступают сведения о смерти героев и их любви. Завязка – это описание громкой жизни героев. Развязкой является описание жизни героини после

«любви». Кульминацией данного рассказа выступает краткое описание смерти героини и реакции окружающих на нее.

На основе рассказа Петрушевской выделяется пародия заглавия. Автор изменяет количество собак, что является прямой отсылкой на произведение Чехова. В названии Чехова включен главный образ этого рассказа, который изменил взгляд на мир главного героя. Для Д. Гурова в самом начале – это просто женщина, с которой можно хорошо провести время, завести курортный роман. Ирония состоит в том, что именно эта женщина стала для него самым родным и важным человеком.

«Она гуляла одна, все в том же берете, с белым шпиком; никто не знал, что она, и называли ее просто так: дама с собачкой» [Чехов 2020: 365].

Смысл названия рассказа Л.С. Петрушевской не кажется таким поэтичным. В рассказе нет имени главной героини, и Дама с собаками становится именем нарицательным: «И вот вам явление дамы с собакой, вернее, с собаками <...>» [Петрушевская 2001: 14].

Образная система в произведении Чехова состоит из двух главных героев, и нескольких второстепенных. Главными героями являются Д. Гуров: «Ему не было еще сорока, но у него была уже дочь двенадцати лет и два сына-гимназиста. Его женили рано, когда он был еще студентом второго курса, и теперь жена казалась в полтора раза старше его <...>»; Анна Сергеевна фон Дидериц: «молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете <...> Ее выражение, походка, платье, прическа говорили ему, что она из порядочного общества, замужем, в Ялте в первый раз и одна, что ей скучно здесь <...>» [Чехов 2020: 365–367]. И второстепенные персонажи: супруга и дети Д. Гурова, супруг Анны Сергеевны фон Дидериц, чиновник, который появляется лишь в одном эпизоде и белый шпиц, как символ одиночества Анны Сергеевны.

Образная система произведения Л.С. Петрушевской интересна тем, что в ней отсутствуют имена главных и второстепенных персонажей. Имеется только одно упоминание Брижит Бардо – актрисы, с 1970 годов

выступающей в роли активистки в борьбе за права животных. Перед нами образ главной героини (Дама с собаками): «она сама напоминала трепаное, рваное животное, какое-то гонимое и, несмотря ни на что, ни на какие обеды в столовой, голодное» [Петрушевская 2001: 14]. С самого начала мы знаем о существовании некоего героя без имени, который был когда-то возлюбленным нашей героини. Имеется упоминание об отце: «дочь крупного деятеля прежних времен» [Петрушевская 2001: 14]. В этот момент можно увидеть сходство героини Чехова и героини Петрушевской. Оно состоит в следующем, обе героини были из порядочного общества. Далее перед нами открывается собирательный образ «живых людей», то есть соседей. В тексте отсутствует их описание, но есть реакция на те или иные события. Также в тексте присутствует образ собаки – пуделя: «старая собачка, ее пудель, последний в роду» [Петрушевская 2001: 14]. Стоит уточнить, что с собакой сравнивают и саму главную героиню, и остальных людей.

Образ собаки в одном и в другом произведении не случаен. Это образ одиночества, от которого женщины спасаются путем приобретения нового друга – собаки. Гуров также испытывает одиночество, он ищет спасение сначала в изменах, но после появления Анны Сергеевны наступает новый виток одиночества, с которым ему справиться не удастся. Дама у Петрушевской – это воплощение одиночества и все ее действия олицетворяют крик о помощи, попытка привлечения внимания.

Образ любви присутствует в этих рассказах по-разному. А.П. Чехов показывает зарождение чувств, как из простого интереса вспыхивают яркие чувства. Автор показывает нам две любви: фальшивую и искреннюю. Гуров, показывающий сначала фальшивую любовь, подвергается искреннему чувству со стороны Анны Сергеевны. И данное чувство меняет фальшь Гурова на истинную любовь. Любовь в данном случае выступает как инструмент духовного перерождения. Л.С. Петрушевская же показывает жизнь после разочарования в любви. Жизнь после ярких эмоций

превращается в тотальное одиночество, с которым героине сложно справиться.

Отношение автора к главным героям в произведении «Дама с собачкой» выявить однозначно сложно, так как мы постоянно видим рассуждения Д. Гурова по поводу той или иной ситуации. В целом можно сделать вывод, что автор сочувствует героям, так как у них сложилась несчастливая жизнь. Жизнь, которую даже прекрасное чувство не может скрасть. В данном случае у Петрушевской отношение автора более очевидно. С самого начала можно увидеть отвращение к героине, которое перерастает в жалость и некоторое сочувствие.

Еще один момент в произведениях, который привлекает внимание – это финал. В одном из них он открытый, о финале второго произведения мы знаем с самого начала. Рассказ Чехова заканчивается встречей Гурова и Анны Сергеевны в Москве, попыткой найти выход из сложившейся ситуации: «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» [Чехов 2020: 382]. Можно предположить, что Чехов оставил финал открытым, потому что для каждого читателя вариант решения данной ситуации будет своим. Автор намеренно не навязывает своего «правильного» решения.

Рассказ Петрушевской заканчивается смертью героини, но большое внимание уделяется в этот момент пуделю: «собаке пришлось туго после смерти своей Дамы, своей единственной» [Петрушевская 2001: 14]. В данном случае образ собаки не символ спасения от одиночества, хотя сама собака ему подвержена в большей степени.

Чехов в своем произведении поднимает много тем, многие из которых воспроизводит Петрушевская, делая тем самым неочевидную отсылку к произведению Чехова. Например, тема любви и одиночества, о которых говорилось выше; а также тема судьбы. Анна, не довольная своей жизнью, которая ей так наскучила, бежит на юг. В результате этого побега она

получила настоящую любовь. Создается ощущение, что встреча Дмитрия и Анны Сергеевны предначертана. Жизнь и судьба Дамы с собаками несчастна и становится только хуже. И если судьба благосклонна к Дмитрию и Анне, позволяя им редкие встречи, то с Дамой с собаками все иначе. Даже после ее смерти никто не испытывает грусти: «как говорится, ни одна собака ее не пожалела, все только слегка вздохнули, внимая отдаленным слухам» [Петрушевская 2001: 14].

На основе всего вышесказанного можно сделать выводы о том, что сходства рассказов Чехова и Петрушевской заключаются на разных уровнях поэтики: использовании похожего названия (меняется количество собак), использовании образа собаки, а также темы одиночества в рассказе.

Можно сделать вывод о том, что фабула рассказа «Дама с собаками» не является продолжением истории Анны Сергеевны и Дмитрия Гурова, но может быть прочитана как одна из версий продолжения подобной любви. У Петрушевской прослеживаются общие эстетические взгляды с Чеховым, а также изображение обычного человека.

В данном случае Петрушевская использует заглавие не для создания эффекта обманутого ожидания, а для прямой отсылки. Так как мы в произведении находим схожие детали и мотивы, а также в темы, раскрывающиеся в данном произведении.

2.2. Тема «человека в футляре» в прозе Ю. Буйды

В данной части нашей работы мы рассмотрим тему «человека в футляре» на примере текстов Ю.В. Буйды. С самого начала необходимо определить специфику данной темы. Для этого мы проанализируем такие произведения А.П. Чехова как «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Все они, как известно, образуют «Маленькую трилогию», объединенную одной темой, но эта тема раскрывается в разных частях трилогии с разных сторон.

В рассказе «Человек в футляре» перед нами главный герой – Беликов. Он учитель греческого языка. И его описание с самого начала показывает нам внешний футляр: «Он <...> выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх» [Чехов 2020: 319]. Рассказчик говорит, что создавалось ощущение стремления Беликова окружить себя оболочкой. На протяжении всего повествования читатель понимает, что Беликов прячется от действительности. Весь рассказ сопровождается цитатой Беликова: «как бы чего не вышло». В ней выражена его позиция к жизни. Он боится перемен и под влияние его осторожности попадает весь город кроме, людей, пришедших извне: Михаила Савича Коваленко и его сестры Вареньки.

Окружение Беликова внушает ему мысль о необходимости жениться. В его поведении с Варей и с окружающими его «товарищами» виден еще один футляр – эмоциональный. Беликов не дает свободу прекрасному чувству и неизвестно способен ли он на него: «Как вообще он относится к женщине, как он решает для себя этот насущный вопрос? Раньше это не интересовало нас вовсе; быть может, мы не допускали даже и мысли, что человек, который во всякую погоду ходит в калошах и спит под пологом, может любить» [Чехов 2020: 323]. Женитьба для Беликова – это то новое, чего он боится, это выход из футляра. Даже мысль об этом воспринимается болезненно: «решение жениться подействовало на него как-то болезненно, он похудел, побледнел и, казалось, еще глубже ушел в свой футляр» [Чехов 2020: 325].

В конце Беликов остается в своем вечном футляре: «выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг

своего идеала!» [Чехов 2020: 330]. Город освободился от Беликова. Но жизнь осталась прежней, жители города сами находятся в футляре.

Следующий текст, в котором мы будем рассматривать образ человека в футляре – это «Крыжовник». Историю рассказывает Иван Иванович, главный герой – Николай Иванович Чимша-Гималайский, работающий в казенной палате. Для него целью жизни является покупка усадьбы с рекой, огородом и растущим там крыжовником. Иван Иванович не разделяет взгляды брата и называет это «монашеством без подвига».

Вся жизнь Николая Ивановича нацелена только на достижении желаемого: «Жил он скупой: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк. Страшно жадничал <...>» [Чехов 2020: 336]. В какой-то момент герой достигает своей цели. Николай Иванович меняется после приобретения усадьбы: «Это уж был не прежний робкий бедняга-чиновник, а настоящий помещик, барин» [Чехов 2020: 338]. Для Николая Ивановича его цель, побег от городской жизни стали его футляром. И в данном футляре Николай Иванович чувствует себя счастливым, потому что достиг идеала жизни. В конце рассказа Иван Иванович рассуждает о цене счастья: «К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию» [Чехов 2020: 339].

В рассказе Чехова «О любви» показан еще один вид «футляра», разглядеть который сложнее. Главными героями этой истории является Павел Алехин, Анна Алексеевна и Дмитрий Лугановичи. Алехин начинает свой рассказ с рассуждения о любви: «Обыкновенно любовь поэтизируют, украшают ее розами, соловьями, мы же, русские, украшаем нашу любовь этими роковыми вопросами, и притом выбираем из них самые неинтересные» [Чехов 2020: 343]. Далее следует рассказ о том, как Алехин попал в Софьино и как встретил Лугановича. Между ним и Анной Алексеевной вспыхивают чувства: «я не думал о ней, но точно легкая тень ее

лежала на моей душе» [Чехов 2020: 346]. Супруги Лугоновичи очень ласково и трепетно относятся к Алехину. Анна Алексеевна и Алехин до последнего момента не раскрывают своих чувств: «взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз» [Чехов 2020: 350].

В данном рассказе несколько людей в «футлярах»: Алехин и Анна Алексеевна. Эти герои обладают нерешительностью и боязнью возможного будущего. Выбор заточения чувства в футляр легче, чем признание.

После анализа этих произведений можно сделать общий вывод о том, что Чехов показывает нам разные виды «футляров».

Далее проследим раскрытие темы «человека в футляре» на основе анализа произведений Ю.В. Буйды «Пятьдесят два буковых дерева» и «Химич» 2011 года.

В рассказе «Пятьдесят два буковых дерева» Буйды. Главными героями являются Август Засс, его супруга и рассказчик. Перед нами Август Засс главный лесничий: «<...> строгий суховатый человек, никогда не смеявшийся, очень редко улыбающийся и всегда трезвый» [Буйда 2011: 16]. Его супруга нам не показана. Август скрывает ее, из-за чего по городу ходят разные слухи. Лишь ночью они с супругой проезжают по городу или гуляют по буковой роще. Некоторые говорят, что его супруга настолько красива, что он желает скрыть ее с глаз, другие приписывают к этому еще болезнь, а некоторые говорят совершенно противоположное. Никто не знает правды. Рассказчик желая раскрыть тайну, прячется в буковой роще и ему удается лишь услышать голос фрау Засс и увидеть ее со спины.

Человеком в футляре можно назвать как Августа Засс, так и его жену. В данном случае фрау Засс оказывается в футляре внешнем, она в прямом смысле скрыта от внешнего мира, который напоминает «футляр» Николая Ивановича из рассказа Чехова «Крыжовник». Август Засс находится в футляре внутреннем, скрывая свои чувства, что напоминает нам «футляр» Павла Алехина из рассказа «О любви».

В другом произведении Буйды «Химич» можно встретить не только тему «человека в футляре», но цитаты из рассказа Чехова «Человек в футляре».

В рассказе Буйды «человеком в футляре» называют Сергея Сергеевича Химича: «прославился медлительностью, нерешительностью, какой-то вязкостью, если даже речь шла о самых заурядных бытовых проблемках <...> ходил одним и тем же однажды выбранным путем» [Буйда 2011: 453]. Полной противоположностью выступает Азалия Харитоновна Керасиди, преподававшая химию вместо него. Она, как и окружающие ее люди, видит в Химиче образ Беликова. Все меняется после личного разговора в школе и на берегу озера. Летом на Детдомовском озере Ази поняла, что испытывает чувства к Сергею Сергеевичу. Во время этой сцены Химич говорит, что «здесь хорошо сидится. Безлюдно, тихо, задумчиво <...> нет худшего рабства, чем сновидения с их людьми...» [Буйда 2011: 454]. Это показывает нам то, что Сергей Сергеевич спрячется от общества, таким образом защищаясь от него. Он делит людей на обязательных (Ази, дочь) и неприятных (остальных).

Сергей Сергеевич видит мир как хаотичное сцепление случайностей, для того чтобы обезопасить себя и близких: «прибегал одновременно к двум средствам – медлительности и воображению» [Буйда 2011: 457]. Это еще раз доказывает то, что Химич находится в футляре, подчеркивает схожесть этого героя с Беликовым, хотя между ними, безусловно, имеются существенные различия. В конце Сергей Сергеевич «заражает» свою супругу отношением к жизни: «стала относиться к письмам, вообще к словам столь же бережно, пугая молчанием даже собственную мать» [Буйда 2011: 457].

В представленных двух рассказах Ю.В. Буйды мы видим людей, пытающихся сохранить внутренний мир, отгородившись от окружающей действительности, то есть людей в футлярах.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в рассказах Буйды «Пятьдесят два буковых древа» и «Химич» можно встретить тему «человека

в футляре», которая по описанию схожа с данной темой в произведениях А.П. Чехова, а также в текстах имеются цитаты, отсылающие нас к определенным произведениям А.П. Чехова, и пересказ Химичем сюжета рассказа «Человек в футляре».

2.3. «Чайка» в интерпретации Б. Акунина

В данной части нашей работы мы будем проводить анализ произведения А.П. Чехова «Чайка» и одноименного произведения Акунина Б. С первого взгляда сразу же видна первая рецепция – название. Для понимания задачи этой рецепции необходимо провести анализ этих двух произведений.

Перейдем к анализу пьесы Чехова «Чайка». Пьеса написана и поставлена в театре в 1896 года. Действия пьесы разворачиваются в усадьбе Сорина, где первыми мы видим второстепенных персонажей: Машу и Медведенко. Из их разговора становятся понятными ближайшие события – домашняя постановка пьесы; и их взаимоотношения: «Медведенко: <...> Я люблю вас, не могу от тоски сидеть дома, каждый день хожу пешком шесть верст сюда да шесть обратно и встречаю один лишь индифферентизм с вашей стороны» [Чехов 2008: 3]. Первое действие позволяет нам познакомиться с героями и узнать их характеристики. Действующие лица пьесы: Ирина Николаевна Аркадина – известная артистка и эгоцентричная личность, активно ведущая светскую жизнь. Сын Ирины Николаевны – Константин Гаврилович Треплев – 25-летний юноша, мечтающий стать известным писателем, влюбленный в Нину Михайловну Заречную. Отношения сына и матери сложные. Ирина Николаевна не понимает талант сына, считает его декадентом. Ирина Николаевна и Константин Гаврилович по-своему любят друг друга. Петр Николаевич Сорин – чиновник в отставке, придался мечтаниям и хочет жить в городе: «Я прослужил по судебному ведомству 28 лет, но еще не жил, ничего не испытал, в конце концов, и,

понятая вещь, жить мне очень хочется» [Чехов 2008: 33]. Нина Михайловна Заречная – молодая девушка, живущая мечтами, влюбленная в Константина Гавриловича. Илья Афанасьевич Шамраев, его супруга Полина Андреевна и дочь Маша, влюбленная в Константина Гавриловича. Беллетрист Борис Алексеевич Тригорин, известный писатель, являющийся спутником Ирины Николаевны, но увлеченный Ниной Михайловной. Он безволен и труслив. Семен Семенович Медведенко – постоянно жалующийся на жизнь учитель. А также Евгений Сергеевич Дорн – врач и другие.

Во втором действии мы видим несколько конфликтов, происходящих в усадьбе. Первый происходит между Аркадиной и Шамраевым, когда последний отказывается подать лошадей. Далее мы видим, как меняется поведение Нины по отношению к Треплеву и Тригорину. Затем Треплев говорит ей о самоубийстве через мертвую чайку.

Третье действие разворачивается после неудачной попытки Константина Гавриловича стреляться. Ирина Николаевна, вместе с Борисом Алексеевичем собираются уехать, вместе с ними едет Петр Николаевич. В данном действии Нина Михайловна признается Борису Алексеевичу в чувствах. У Константина Гавриловича возникает спор с матерью, они просят уважать свободу друг друга. Маша решает выйти замуж.

Действия в пьесе разворачиваются с временными промежутками, между третьим и четвертым действиями проходит 2 года. Некоторые из героев за это время меняются. Маша выходит замуж за учителя; Константин Гаврилович становится писателем; Нина сбегает к мечте и к Тригорину, в которого влюблена. Финал пьесы выглядит трагичным. Константин Гаврилович стреляется.

Главным символом пьесы является чайка, присутствующая в названии. Чайка у А.П. Чехова символизирует свободу духа и возвышенность. Данная птица в пьесе появляется дважды и оба раза мертвая, символизируя несбывшиеся мечты и одиночество. В роли чайку в Чехова выступает Нина Михайловна. Судьба к ней с самого начала была жестока: «Несчастливая

девушка в сущности. Говорят, ее покойная мать завещала мужу всё свое громадное состояние, всё до копейки, и теперь эта девочка осталась ни с чем, так как отец ее уже завещал всё своей второй жене» [Чехов 2008: 23]. Но Нина Михайловна не перестает мечтать о сцене и о славе. Далее мы узнаем из монолога Константина Гавриловича о том, что она сбежала в Москву к Тригорину, у нее умер ребенок, а Тригорин вернулся к Аркадиной. Личного счастья Нине Михайловне испытать не удалось. Со сценой дела обстояли еще хуже: «Бралась она все за большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикивала, талантливо умирала, но это были только моменты» [Чехов 2008: 75]. Во время встречи Нины Михайловны и Константина Гавриловича мы узнаем, что по-прежнему ее любит, а она любит Тригорина. В конце пьесы мы видим чучело чайки, которое прочитывается как символ ненастоящей, неподлинной свободы, которую получила Нина Михайловна.

Теперь рассмотрим пьесы Б. Акунина и образ чайки изображенный в ней. Пьеса «Чайка» издана в 2000 году, представлена в двух действиях. Первое действие практически повторяет четвертое действие из пьесы «Чайка» Чехова, за исключением добавленных ремарок: «Рядом лежит большой револьвер, и Треплев его рассеянно поглаживает, будто котенка» [Акунин 2000: 6] и изменение смерти Треплева. В пьесе Чехова он стреляется сам, а пьеса Акунина построена на идее убийства Константина Гавриловича. После прочтения первого действия становится ясное, что данная пьеса является продолжение сюжетной основы. Второе действие состоит из 8 дублей, заключающих в себе различные варианты развития событий. С одной стороны, для нового прочтения классического текста.

Наличие дублей можно истолковать как метафору возможности наличия разнообразных финалов действия, а повтор начала сцен (дублей) создает комизм драматических стереотипов [Мищенко 2009: 133]. Кроме того, Акунин, как уже неоднократно отмечалось, наделяет чеховскую фабулу детективными чертами. В роли сыщика у Акунина находится врач Евгений

Сергеевич Дорн. Мотивы убийства различны, поднимаются проблемы экологии и защиты животных, антигуманизма и индивидуализма, эстетичного экспериментаторства, нравственного облика и гомосексуализма. Характеры героев претерпевают изменения. За основу взяты не чеховские характеры, а их традиционное восприятие.

Рецепцию произведений А.П. Чехова можно увидеть не только в использовании последнего действия из пьесы «Чайка», но и в использовании того же названия и отсылки на другое произведение Чехова: «Ты ведь, Боренька, в совершеннейшую болонку при Ирине Николаевне превратился. Как у Чехова – «Дама с собачкой» [Акунин 2000: 21].

Некоторые герои во время пояснения мотива для убийства называют себя «чайкой». В данном случае можно предположить, что символ чайки используется как концептуалистический знак.

Существует еще одно различие между этими пьеса, сказать о котором необходимо. В пьесе Чехова конфликтные ситуации не доходят до открытого конфликта, в тексте нет возможности разрешения этих конфликтов. Это оставляет простор для различных интерпретаций произведения.

В своей статье Манфред Шруба отмечает деталь, которая присутствует в обоих текстах, но имеет разное значение. Такой деталью является лопнувшая склянка с эфиром. Шруба говорит о том, что эта деталь «упоминаемая Дорном в конце чеховской “Чайки” для объяснения выстрела, чтобы успокоить Аркадину». В произведении Акунина данная деталь воспринимается как отвлекающий маневр убийцы. М. Шруба объясняет это следующим образом: «... из-за этого нельзя установить точное время преступления, ни у кого из присутствующих нет алиби, так что все персонажи становятся подозреваемыми» [Шруба, 2012: 244].

Можно сделать вывод о том, что в пьесе Б. Акунина «Чайка» есть одновременно и сходства, и ряд существенных отличий от чеховского первоисточника. Акунинская «Чайка» является интерпретацией возможных

окончаний пьесы Чехова «Чайка», которые на первый взгляд могут показаться абсурдными и невозможными.

Заключение

В данной работе мы говорили о таком понятии как рецепция. Мы пришли к выводу, что рецепция – это процесс заимствования определенным обществом текстов культуры, которые были созданы в другую эпоху или в другой стране. Данный процесс характерен для постмодернистской парадигмы и заключается в том, что произведения – это не отдельная ценность, а элемент системы, связанный с реципиентом. Рецепция творчества А.П. Чехова, как и других писателей, происходит постоянно. Как говорят некоторые исследователи, на данный момент число текстов, содержащих основные идеи и мотивы, а также интерпретации текстов первоисточников, превышает количество написанных текстов самим Чеховым.

В первой главе мы выяснили связь рецепции и постмодернизма. С.Е. Трунин писал, что современные писатели по-своему воспринимают и интерпретируют русскую классику. Рецепция коснулась не только творчества А.П. Чехова, но и таких писателей как Ф.М. Достоевский, Н.В. Гоголь и многие другие.

Использование классических текстов не всегда предполагает прямое цитирование или отсылку на писателя. Существуют такие приемы как дописывание уже существующего текста, а также прием использования заглавие текста, дублирующее уже известное, но не всегда имеющее с ним что-то общего. Заглавия, не имеющие общих черт с первоисточником, продуцируют эффект обманутого ожидания.

Во второй главе работы мы на примере определенных писателей отслеживали приемы рецепций. Первым таким произведением стал рассказ «Дама с собаками» Л.С. Петрушевской. На основе анализа мы пришли к выводу о том, что сходства рассказов Чехова и Петрушевской есть и они проявляются в названии (меняется количество собак), использовании образа собаки и темы одиночества в рассказе.

На основе анализа можно сделать вывод о том, что «Дама с собаками» не является продолжением истории «Дамы с собачкой», но может быть одной из версий продолжения подобной любви. Что касается заглавия, то Петрушевская использует заглавие для прямой отсылки к первоисточнику.

Далее мы рассмотрели несколько произведений Ю.В. Буйды («Пятьдесят два буковых дерева» и «Химич») и сравнили их с рассказами из маленькой трилогии Чехова: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». У Чехова в данных произведениях показаны различные виды футляров для человека. В рассказе Буйды «Пятьдесят два буковых дерева» использована тема человека в футляре. В рассказе «Химич» присутствуют прямые отсылки к тексту Чехова. В данном случае мы видим яркий пример прямых отсылок и цитирования текста первоисточника.

Затем мы перешли к анализу произведения Б. Акунина «Чайка» и одноименного произведения Чехова. В данном случае мы видим пример дописывания текста первоисточника. Акунин не только использует часть текста Чехова, но и предлагает восемь «дублей», заключающих в себе различные варианты развития событий. С одной стороны, для нового прочтения классического текста. С другой стороны, у Акунина происходит более отчетливое разрушение литературного канона, поскольку он вводит в пьесу Чехова детективное продолжение.

В приложении представлен урок внеклассного чтения, предполагаемый для проведения в 10 классе, а также при использовании полученных результатов для дальнейшей научной деятельности. Мы предлагаем проведение урока внеклассного чтения исходя из того, что это может способствовать расширению кругозора учеников, улучшению понимания ими специфики манеры писателя, логики эволюции его письма, а также актуализировать в читательском сознании классические первоисточники и повысить интерес к современной русской литературе. Произведения писателей, которые стали материалом нашей работы, имеют небольшой объем, как и произведения Чехова, что значительно облегчит подготовку

учеников к уроку. Главной задачей этого урока является анализ художественного текста, который поможет не только выявить характерные особенности чеховских текстов, но и увидеть, как они рецепируются в произведениях современных авторов, а также навык интерпретации функций деталей в структуре художественного текста вообще.

Можно сделать вывод о том, что поставленная цель была достигнута и реализовали поставленные задачи. Главной проблемой при реализации комплекса задач стала, пожалуй, недостаточная степень изученности творчества современных писателей.

Разумеется, изучение рецепции произведений Чехова в творчестве наших современников невозможно считать завершенным. В качестве перспективы дальнейшего исследования можно обозначить расширение ряда художественных текстов, в которых рецепированы те или иные элементы созданного Чеховым художественного мира и включение их в корпус уже исследованных на этот предмет произведений современной отечественной словесности.

Библиографический список

1. Акунин Б. Чайка. СПб.: Издательский Дом «Нева», М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. 191 с.
2. Ахметшин Р. Человек в футляре: проблемы пафоса // Молодые исследователи Чехова: материалы международной научной конференции / под ред. В.Б. Катаева. М.: Издательство МГУ, 2001. № 4. С. 240–248.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 404 с.
4. Бирючева Е.С. Выразительная деталь в произведениях И.Д. Сазанова и А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова: рецепции и интерпретации. Ростов-на-Дону: Foundation. 2013. С. 6–9.
5. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2004. 716 с.
6. Буйда Ю. В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011. 704 с.
7. Васильева С. С. «Чеховское» в художественной интерпретации Л. С. Петрушевской // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2011. № 2. URL: <http://jurnal.org/articles/2011/fill2.html> (дата обращения: 01.05.2021).
8. Гиршман М.М. «Литературное произведение – теория художественной целостности // Вестник СамГУ. 2007. С. 202–203.
9. Голубков М.М. Русский постмодернизм: начала и концы// Литературная учеба. 2003. № 6. С. 71–92.
10. Гречко П.К. О мнимой смерти человека в постмодернизме. Междисциплинарный научно-практический журнал: в 8 т. // Личность. Культура. Общество. 2006. № 1. С. 99–115.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. М.: Русский язык, 1998. 688 с.

12. Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 30–53.
13. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. 1999. № 6. С. 59–96.
14. Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. М.: INTRADA, 2001. 384 с.
15. Кабанова И.В. Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта, 2016. 297 с.
16. Катаев В.Б. А.П. Чехов. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. 695 с.
17. Катаев В.Б. Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рождения А. П. Чехова: сборник статей. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2010. 328 с.
18. Катаев В.Б. Чехов и проза российского постмодернизма. М.: Языки славянских культур. 2004. 392 с.
19. Катаев В.Б. Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI века: сборник статей. М.: Наука, 2011. 458 с.
20. Катаев В.Б. Чеховский вестник. Выпуск 30. М.: Издательство Московского университета, 2014. 180 с.
21. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308–310.
22. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2-х томах. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
23. Лесных Н.В. Рецепция произведений А.П. Чехова в русской драматургии 1990-х–2000-х годов (Н. Коляда, Ю. Кувалдин, Б. Акунин, К. Костенко) // Вестник Воронежского государственного университета. 2016. № 3. С. 60–63.

24. Мельникова Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. С. 239–242.
25. Миловидов В.А. Интертекстуальность // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 80–82.
26. Минералов Ю.И. Сравнительное литературоведение: учебное пособие. М.: Высшая школа, 2010. 383 с.
27. Михина Е.В. Чеховская трилогия в концепции современных прозаиков // Филологический класс. 2013. № 3. С. 90–98.
28. Мищенко Т.А. «Чайка» Б. Акунина – феномен массовой литературы // Гуманитарные исследования. 2009. №1. С. 131–138.
29. Невярович Н.Ю. «Гоголевский текст» в гротескном дискурсе повести А. Королева «Голова Гоголя» // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов Киев: БиТ. 2008. № 12. С. 307–323.
30. Петрушевская Л.С. Реквиемы. М.: Вагриус, 2001. 270 с.
31. Скокова Т.А. Об особенностях взаимодействия художественного метода А. Чехова и прозы отечественного постмодернизма// Мировая литература в контексте культуры. 2009. № 4. С. 32–35.
32. Скоропанова И.С. Первая волна русского постмодернизма. М.: Изд-во Флинта, Наука, 2001. 380 с.
33. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд. М.: Рус. яз., 1999. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения 18.03.2021)
34. Степанян К. Постмодернизм – боль и забота наша // Вопросы литературы. 1998. № 5. С. 32–54.
35. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в современной русской прозе: основные тенденции и типы // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 43–47.
36. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с.

37. Чехов А.П. Рассказы. М.: АСТ, 2020. 384 с.
38. Шруба М. Чеховские реминисценции в пьесах Акунина, Сорокина, Гловацкого и Мэмета (к типологии интертекстуальных приемов) // *Philologica*. 2012. № 21–23. С. 242–257.
39. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. с итал. А. Шурбелева. СПб.: Академический проект, 2004. 384с.
40. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34–84.

План-конспект урока внеклассного чтения в 10 классе

«А.П. Чехов в наши дни ...»

Автор: студентка 5 курса филологического факультета

Миржигот Наталья

Цели:

- расширить и углубить представления учащихся о личности Чехова, о проблематике его произведений;
- объединить особенности чеховского стиля на основе рассказов «маленькой трилогии»;
- познакомить учащихся с произведениями современных авторов, которые используют в своих произведениях характерные чеховские черты;
- совершенствовать читательские умения, в том числе умения анализировать произведения разных авторов, сопоставляя их между собой;
- развивать творческое воображение и логическое мышление учащихся;

Задачи:

- организовать анализ художественного текста таким образом, чтобы учащиеся смогли не только выявить характерные особенности чеховских текстов, но и увидели их в произведениях других авторов, поняли сложность нравственной проблематики рассказов Чехова, а также научились интерпретировать художественные детали в произведении.

Методические приемы: беседа, групповая работа.

Оборудование: портрет писателя, стенд с книгами.

Ход урока

Слово учителя: Сегодня на уроке внеклассного чтения я предлагаю вам обратиться не только к писателям, которых мы изучаем в школе, но и к современным писателям. Вы читаете современную литературу? Как

выдумаете, если бы кто-то из писателей прошлого века попал в современный мир, то что бы он испытал, о чем бы он писал? Сегодня мы поговорим о таком писателе как А.П. Чехов, попробуем найти характерные особенности чеховских текстов в произведениях современных авторов.

На предыдущих уроках мы анализировали произведения Чехова. Давайте вспомним какие это были произведения и что их объединяет? (Три рассказа Чехова – «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» - образуют «маленькую трилогию», опубликованную в 1898 году в журнале «Русская мысль». Рассказы объединены общей темой («футлярной»), одинаковой композицией («рассказ в рассказе»), в них представлены одни и те же герои. Действие первого рассказа (обрамление) происходит в сарае старосты Прокофия, где пережидают дождь охотники Иван Иванович и Буркин; действие двух других – по соседству, в именин Алехина, Софьи).

Мы назвали основные моменты, касающиеся этих произведений. Предлагаю вам разделиться на две группы.

	Сходства	Различия
«Человек в футляре», «О любви», «Крыжовник»		
«Пятьдесят два буковых древа»		
«Химич»		
Примечания		

Сегодня на уроке мы познакомимся с современным автором Юрием Васильевичем Буйда. Сейчас нам один из учеников кратко расскажет о нем. (Выступает ученик, который заранее подготовил материал: справка о писателе).

(На столах лежат тексты «Пятьдесят два буковых дерева», «Химич, табличка»).

У вас на столах лежат его произведения и таблички, которые мы будем заполнять на протяжении всего урока. Одно произведение мы проанализируем вместе, второе самостоятельно в группах. Начнем с произведения «Пятьдесят два буковых дерева». Предлагаю вам прочесть его по ролям (рассказчик, Леша, Август, женщина).

Как вы думаете можно ли точно определить какая тема является ключевой для этого произведения?

Давайте вспомним какие существовали «футляры» в маленькой трилогии Чехова? Каковы их особенности?

Зачитайте описание главных героев.

Что еще нас отсылает к Чехову?

Теперь давайте назовем сходства и различия (кратко) этого произведений Ю.В. Буйды и А.П. Чехова. *(Делаем пометки в таблице.)*

Перейдем к работе в группах. Вам необходимо найти сходства и различия на примере произведения «Химич». На данную работу выделяется 12 минут, затем мы сверим полученные результаты и что-то дополним.

Выступления групп, дополнение таблицы.

Подведем итоги. Сегодня на уроке мы рассмотрели, как в представленных двух рассказах Ю.В. Буйды изображены люди, пытающиеся сохранить внутренний мир, отгородившись от окружающей действительности, то есть людей в футлярах.

Рефлексия. Изменилось ли ваше мнение о том, о чем бы писал А.П. Чехов, если бы попал в наше время? Если есть желающие, то они могут высказать свое мнение, но тот, кто этого не хочет, может ответить на этот вопрос кратко в своей таблице в разделе «Примечания».

В течение дня вы можете ознакомиться на стенде с книгами других современных писателей, в творчестве которых можно обнаружить разнообразные отсылки к творчеству Чехова.