

сінде «Құдай әлемі мен оның мәнін барынша теріске шығаратын» жастар өкілін суреттегенін жазады. Кеңес әдебиетінде көзқамандық философиясын Ницшенің философиясымен байланыстыру дәстүрі қалыптасқан. Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығындағы аталған мәселеге (көзқамандық мәселесі) Фридендер жазушы кейіпкерлерінің философиясын Ницшенің философиясымен салыстыра отырып, ерекше назар аударады. Сондай-ақ бұл туралы Д.С. Мережковский «Лев Толстой и Достоевский», Л. Шестов «Достоевский и Ницше» атты кітаптар жазды. Поэма Құдай мен Христің келуінен басталады. Поэмада екі образ – Құдай мен жендет қарама-қарсы қойылады.

Диалог – тілдік қатынастың бастапқы табиғи түрі, сондай-ақ көркем шығармада кейіпкер болмысын, оның мінез-құлқын айқын танытатын тілдік тәсіл. Көркем шығармадағы диалогқа талдау жасау бірнеше міндеттерді шешеді: диалогтың шығармадағы қызметі айқындалады, жазушының диалогты қолдану шеберлігі мен стильдік қырлары ашылады.

Әдебиеттану терминдерінің сөздігінде диалогқа төмендегідей анықтама беріледі: «... диалог кейіпкерді жай бірінен кейін бірін сөйлете беру емес, ол сөйлесетін адамдардың қарым-қатынасының қалай шиеленісіп, қалай өзгеріп, өрістеп отыратынына сәйкес беріледі» [2, 244].

М.М. Бахтиннің пайымдауынша, диалог – жеке тұлғаның танымдық және ішкі әлемін, оның мақсаты мен идеяларын білдіру жолы ғана емес, сондай-ақ жеке тұлғаның бойында идеялар болуының басты шарты болып табылады. «Идея адамның оқшауланған жеке дара санасында өмір сүрмейді, – сонда ғана қалып, ол туындайды және өледі. Идея басқа жат идеялармен елеулі диалогтық қатынасқа түскенде ғана, өмір сүре, қалыптаса, дами бастайды, өз

сөз келбетін тауып, жаңарып, жаңа идеялар тудыра алады» [1, 100].

Идеялар болмысының диалогиялық тәсілі туралы айтқанда, М.М. Бахтин Гегельдің философиясында көрініс тапқан Жаңа дәуірдің монологиялық «идеология» тұрғысынан тұжырым жасайды. Осы ретте өз бетінше өмір сүріп, өз бетінше дамитын идеяның болуы еш шындыққа жанаспайды, басқаша айтқанда, адамзаттың оқиғаларынан тыс идеяның болуы мүмкін емес.

Полифониялық роман жанрының ерекшелігі туралы ғалым Р. Нұрғали былай деп жазған: «Полифониялық роман – жанрлық мүмкіндіктері орасан мол, адам мен адам, адам мен қоғам арасындағы өте күрделі қарым-қатынастарды бейнелеуде жазушы үшін ең күдіретті форманың бірі» [5, 23]. XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің көркемдік дамуына орыс классикалық әдебиетінің әдеби дәстүрлерінің ықпалы зор болғаны баршаға аян. Осы ретте қазақ жазушылары үшін де көпдауыстылық тәсілін қолдану шығарма тынысын және реализмін кеңейте түсуге септігін тигізді деуге болады. Яғни, қазіргі заманғы қазақ әдебиеті қазақ халқының ғасырлар бойы жинаған тәжірибесін сіңіре отырып, әлемдік әдеби үрдіс арнасындағы дамудан тыс қалған жоқ..

Сонымен, полифониялық романның алдына қойған мақсаты – кейіпкерлерді «ең дұрыс» авторлық көзқарас бойынша сынап-мінеу емес, керісінше оларды шығарма әлеміндегі «үлкен диалогқа» қосу. Сондықтан да М.М. Бахтин Ф.М. Достоевскийдің шығармаларындағы диалог феноменін философиялық тұрғыдан тұжырымдау үшін ең оңтайлы үлгіні тапты. М.М. Бахтиннің полифониялық роман концепциясы ресейлік және әлемдік әдебиеттануды философиялық тұрғыдан байытып, интеллектуалдық сөз тынысын кеңейтті.

Әдебиеттер

- 1 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 468 с.
- 2 Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 383 б.
- 3 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау: оқу құралы. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.
- 4 Савченко Н.К. Проблемы художественного метода и стилия Достоевского: пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. – М.: Издательство Московского университета, 1975. – 92 с.
- 5 Нұрғали Р. Телағыс. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.

References

- 1 Bahtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1972. – 468 s.
- 2 Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 383 б.
- 3 Maytanov B. Қазақ романы және психологиялық талдау: оқу құралы. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.
- 4 Savchenko N.K. Problemy hudozhestvennogo metoda i stilya Dostoevskogo: posobie po spetskursu dlya studentov-zaochnikov filologicheskikh fakul'tetov. – M.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1975. – 92 s.
- 5 Nұrғali R. Tелағыs. – Алматы: Zhazushy, 1986. – 440 b.

УДК 82:801.6; 82-1/-9

А.С. Афанасьева
преподаватель КазНУ им. аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы
E-mail: alenchika@mail.ru

Интерпретация рассказов А.П. Чехова в цикле В.А. Пьецуха «Чехов с нами» как сюжетобразующий элемент

Данная статья рассматривает влияние традиций русской классической литературы на архитектуру прозы В.А. Пьецуха. Пьецух переосмысливает известные тексты, делая их более доступными для современного читателя. Опираясь на классика, он создает произведение, в котором появляется новый смысл. Его креативная рецепция представляет собой не виртуальный процесс актуализации смысла, а вполне реальное литературное творчество, акт которого закреплён в создании нового произведения. Тексты Пьецуха, содержащие отсылки к классике, наглядно демонстрируют диалогическую природу художественного творчества, и формой выражения в них креативной рецепции классики становится интертекст.

Интертекстуальными элементами, с помощью которых можно описать взаимодействие чеховских и пьецуховских текстов, являются различные виды цитат, аллюзий, ремейков. Вычленимые на разных уровнях текста, они способствуют формированию «горизонта ожидания», читателя и его разрушению, демонстрируют всевозможные аспекты креативных рецепций современными авторами классических произведений. Двойная природа интертекста, его принадлежность одновременно двум произведениям и двум временам, многослойность в контексте креативной рецепции конкретного писателя, различие уровней литературоведческой подготовки современных читателей позволяют говорить о множественности интерпретаций одного текста, не выходящих, однако, за рамки «горизонта ожидания» произведения.

Ключевые слова: постмодернизм, интерпретация, цитаты, аллюзии, ремейк, горизонт ожидания.

A.S. Afanas'eva

The interpretation of the cycle of short stories by A.P. Chekhov in the cycle of V.A. P'echuh «Chekhov with us» as story forming component

The current article describes the influence of The Russian Classic Literature traditions on the architectonics of the prose of V. A. P'echuh.

P'echuh reviews famous texts and does them more understandable for the present reader. Rely on classic he creates work of literature which has a new sense. His creative reception is not virtual process of sense actualization but a rather real literary production which act is fasten in the creation of new work of literature. P'echuh's texts containing references to classic, evidently demonstrate dialogues nature of the Art Creation. A form of expression of creative reception of classic is intertext.

Intertextual elements due to it is possibility to describe the interaction of Chehov's and p'echuh's texts are different kinds of quotations, cues, remakes. Being extract on different levels of the text, they assist in forming the "horizon of expectation" of reader and its destroying, demonstrate all various aspects of creative receptions by contemporary authors of classical works. Double nature of intertext, its belonging to both two works and two tenses, multi-layer in the context of creative reception of concrete writer, distinctions of levels of literary criticism's preparation of modern readers allows to speak about plurality interpretational nature of one text, without leaving frames of "horizon of expectation" of the work.

Keywords: postmodernism, interpretation, quotations, allusions, remake, horizon of expectation.

А.С. Афанасьева

В.А. Пьецухтың «Чехов с нами» атты топтамасында А.П. Чеховтің әңгімелерінің сюжеттік элемент сияқты талғап-талдап түсіндірілуі

Бұл мақалада В.А. Пьецухтың қарасөзінің көркемдік құрылысына орыс классикалық әдебиетінің дәстүрлерінің ықпалы қарастырылады. Пьецух белгілі мәтіндерді қазіргі оқырман үшін тиімді түрде жасап, басқаша ойландырады. Классикаға сүйене отырып, ол жаңа мағыналы туынды жасайды. Оның креативті рецепциясы актуалдық мағынаның виртуалдық үдерісін емес, толығымен шынайы әдеби шығарманы ұсынатын жаңа туындының жасалуын көрсетеді. Классикаға жіберулер жасайтын Пьецухтың мәтіндері көркем жасаудың диалогиялық табиғатын көрсетеді және сол классиканың креативті рецепциясының көрнекілігі болып интертекст қалыптасады.

Чеховтың және қазіргі заманауи мәтіндердің әрекеттестігін суреттеуге көмектесетін дәйексөздің түрлі көріністері аллюзия, ремейк сияқты интертекстуальдық элементтер болып табылады. Мәтіннің әртүрлі деңгейлерінде бөлек бөлініп, олар оқырманның "көкжиек болжамының" құрылымына себепкер болады, классикалық туындылардың креативті рецепциясының әртүрлі аспектілерін қазіргі авторлардың көмегімен көрсетеді. Интертексттің қос табиғаттылығы, оның екі туындыға және екі заманға бір мезгілдес мүлкітілігі,

нақты жазушының креативті рецепциясының контекстінде көп қабаттылығы, қазіргі оқырманның әдебиеттанудағы дайындық деңгейінің айырмашылығы – бір мәтінді көпшілікке талғап-талдап түсіндіру.

Түйін сөздер: модернизмнен кейінгі, талғап-талдап түсіндіру, дәйексөздер, аллюзиялар, ремейк, болжамның көкжиегі.

Традиционно русские поэты и писатели воспринимались как пророки и учителя жизни, призванные нести свет непреложных нравственных истин. К концу XX века ситуация коренным образом меняется. Классика утрачивает то особое место, которое она занимала в жизни общества, критика провозглашает гибель классической литературы как некоей фундаментальной общественной ценности.

В дискуссию вступают ученые, в их числе известный чеховед В.Б. Катаев, который на множестве примеров из литературы, кино и театра доказывает, что русская классика и сегодня «продолжает оставаться основой, базисом, резервуаром, откуда современная культура черпает образы, сюжеты, мотивы», другими словами — классическая литература становится наиболее продуктивным источником интертекста [1].

Круг авторов, являющихся сегодня «центрами интертекстуального излучения» по мнению Н.А. Фатева, не так уж широк. Чаще всего он сводится к «школьной программе» и наиболее известным именам – А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, М.Е.Салтыков-Щедрин [2].

Современный исследователь - объясняет этот феномен диалогической ориентацией авторской интертекстуализации, когда автор вступает в воображаемый диалог не только со своими предшественниками, но и современниками. Художник понимает, что адекватность восприятия порождаемых им текстов зависит от объема общей памяти между ним и его читателями.

Исследователь Е. В. Михина считает, что А.П. Чехов - одна из ключевых фигур отечественной литературы-рубежа XIX-XX веков. Невозможно переоценить его вклад в русскую прозу и драматургию. Даже у футуристов никогда не возникало желания, «сбросить» его «с парохода современности» вслед за остальными писателями-классиками А младосимволисты (А. Белый, А. Блок, В. Иванов) считали А.П. Чехова одним из основоположников «реалистического символизма», находили в его творчестве синтез прозы и музыки, называя его «поэтом в прозе» [3].

Пьецух также из всех классиков особенно выделяет А. П. Чехова. Для него он непревзой-

денный писатель, человек который не только своим творчеством, но и жизнью служит примером [4].

Рецептивная эстетика разработала понятие «литературного ряда», в который «вписывается» каждое новое произведение. Такой ряд состоит из всех без исключения текстов, относящихся как к «высокой», так и к «массовой литературе».

Чехов для Пьецуха — писатель переходного периода, проложивший новые пути. Пьецух вслед за классиком стал реформатором тем, сюжетов, конфликтов, вообще языка русской литературы своего времени. Другая грань новаторства - то, что можно назвать новаторством методологическим. Чеховым утверждался сам принцип непрерывного обновления искусства через «ереси», «вопреки всем правилам», что и характерно для творчества Пьецуха.

А.П. Чудаков замечает, что в основе чеховской поэтики запредельности лежит идея невыразимости словом [5].

Характерные черты чеховского и пьецуховского мира неопределенность, неясность, предположительность, неизвестность, расплывчатость контуров; в частности утверждая, что ситуации неопределенности в их произведениях показывает, что человеческие знания имеют лишь предположительный характер. Это важно уже потому, что именно в конце XX века произошло крушение веры в существование абсолютной истины.

Частота обращения Пьецуха к чеховскому наследию связана, видимо, и с его принципами изображения жизни. В произведениях Чехова перед нами всегда живая и цельная картина действительности. Герой - обычный, средний, «маленький» человек берется им в потоке времени, в его будничной, ничем не примечательной жизни. Авторский взгляд на мир не претендует на открытие «вечных тайн» души и определяющих законов бытия. Предметом изображения становятся внешне незаметные внутренние изменения в мыслях, настроениях человека, в оценках им окружающего и самого себя. Чехов не унижает человека и не возвеличивает его, а видит таким, какой он есть, что и делает его творчество значимым для современных авторов.

Для ответа на вопрос о причинах востребованности чеховского наследия в наши дни особенно важен тот факт, что литературность (иначе — интертекстуальность) — одна из характерных особенностей творчества писателя. Его произведения насыщены явными и скрытыми цитатами, реминисценциями, аллюзиями на чужие тексты. Чехов был выдающимся мастером неявного литературного диалога: его персонажи, ситуации и конфликты не просто соотносятся с литературой прошлого, а находятся в постоянной полемике с ней, в переосмыслении уже известных решений. Эти качества оказались наиболее созвучны эстетическим запросам новейшего периода.

Ответ на вопрос, почему на рубеже веков повысился интерес к творчеству Чехова, содержат материалы анкетирования, проведенного в год столетия со дня смерти Чехова. По наблюдениям Т.С. Злотниковой, «Чехов — единственный русский классик, который по окончании школы у большинства современной молодежи не вызывает раздражения, перечитывается. Очевидно, главная причина этого — его соразмерность человеку. Чем меньше места остается этому человеку в опасной природе, в непонятных и часто унижительных социальных обстоятельствах, тем более непосредственно и даже жадно он воспринимает автора, никого не поучающего и ни к чему не призывающего («никого не обвинил, никого не оправдал»)» [6, 15].

Свои сомнения высказывает зарубежный исследователь Д. Фридман в статье с несколько эпатажным названием «Довольно Чехова!»: «Чехов перестал быть драматургом, а вместо этого стал чем-то вроде лакмусовой бумажки». Вопрос, волнующий автора статьи: «...действительно ли Чехов заслуживает того внимания, которое мы ему уделяем, или мы загнаны в порочный круг обожествления писателя, которого мы всегда обожествляли, потому что мы уверены в том, что мы должны ему поклоняться?!» [7, 31]

Реакция на подобное выступление в «Чеховском вестнике» оказалась предсказуемой: В. Катаев, Т. Шах-Азизова и другие исследователи объясняют притяжение актеров и режиссеров к творчеству Чехова «законом всемирного тяготения», признанием, интересом к нему людей разных национальностей и культур [8].

Искренность и высокая эмоциональная окрашенность высказываний убеждает в том, что в разных странах действительно открывают «обще-

человеческие измерения и смысл» чеховских произведений, а сам Антон Павлович без преувеличения может быть назван «одним из духовных учителей человечества»

Пьецух во многом учились у Чехова, как «делать текст», и способствовали, таким образом, дальнейшему развитию принципов чеховского повествования.

Произведения Чехова не раз служили литературным поводом, творческим стимулом для художественного исследования поставленных им проблем в системе координат уже современной действительности, также они стали источником возникновения различных версий «по мотивам», объектом многочисленных интерпретаций и трансформаций для постмодернистов и авторов, использующих их приемы.

Во всех случаях естественны интертекстуальные связи между ними, в различной степени эксплицированные, но у постмодернистов чеховский текст открыто «предъявлен» в качестве претекста заимствованными или аллюзийными заглавиями, именами персонажей, прямыми апелляциями к имени Чехова.

Постмодернистские контакты Пьецуха с Чеховым осуществляются в нескольких формах: в «дописывании» чеховского текста, в различной степени трансформирующих его римейках, в пастишах — своеобразных постмодернистских пародиях, в рассказах, представляющих собой диалог-спор с чеховскими, в мистификациях.

Произведений выходит на первый план, став одним из основных способов построения художественного текста, как постмодернистского, так и реалистического. Интертекстуальные элементы актуализируют определенные грани смысла текста-предшественника, модифицируют и обогащают новыми смыслами, вновь создаваемый текст.

Интертекстуальное взаимодействие русской классики с современной литературой и читателем может быть квалифицировано как «парадигма эпохи». Став составляющей «всеобщего среднего образования», «обязательного списка для чтения», текст классического произведения становится центром соединения напряжений: с одной стороны он «мумифицирован», раз и навсегда утверждён в конкретной форме, с другой стороны, должен быть актуален для современной эпохи. Выступая нравственным императивом, формирующим взгляды и нормы поведения молодого поколения, классические произведения обязательно должны входить в

школьную программу. В то же время художественные реалии, содержащиеся в тексте, устаревают, становятся непонятны. Отсюда стремление «обновить» классику, сделать ее доступной современному читателю. Один из способов такого обновления - креативное переосмысление классических текстов, создание современных произведений, через разные формы интертекста ориентирующих читателя на чтение и перечитывание классики.

Для Пьецуха творчество А.П. Чехова - один из наиболее продуктивных прототекстов не только в силу его универсальности и всечеловечности. Чехов близок ему как писатель переходного времени, живший на границе двух эпох и являющийся представителем русской классики и предтечей модернизма. Близок как художник слова, тонко чувствовавший кризис эпохи и ищущий выход из тупика. Обращение Чехова к обычному человеку со всеми мелочами его быта в качестве героя времени, стремление к изображению жизни как она есть, без домьсла и прикрас, делает его близким и понятным сегодняшнему читателю.

На рубеже XX — XXI веков в период очередного пересмотра мировоззренческих установок и смены ценностных парадигм единственным устойчивым феноменом становится обычный человек, переживший катаклизмы прошлого века, утративший прежние ориентиры; и блуждающий в поисках новых. На данный момент, с высоты пройденного пути, отчетливо видно, что прорваться сквозь быт к Бытию можно только через понимание ценности каждой отдельной человеческой личности, вне зависимости от ее величины для макроисторического процесса.

Опора на классический чеховский текст Пьецухом связана и с жанрообразующим элементом. Мы живем в эпоху быстро сменяющихся ориентиров, поэтому жанр большого эпического полотна становится в современной прозе менее актуальным. Это приводит к увеличению значимости малых форм прозаических произведений; в том числе рассказа.

Очевидны, однако, и перемены, произошедшие в современной литературе по сравнению с временем Чехова. Во-первых, на уровне нарратора. Авторское слово в современных текстах более субъективно, чем у Чехова, а приращение смысла происходит за счет социального опыта писателей другой временной, эпохи. Востребованными значительно больше других оказываются те произведения классика, которые: знакомы

большой части читательской аудитории, то есть изучаются в школе.

А.П. Чехов для Пьецуха всегда был особым писателем. Объясняет Пьецух это тем, что придраться было не к чему. Не находится и в его биографии ничего такого, что подсахарило бы боль от собственных слабостей и грехов, и, как было загадано, все стучит в дверь своим соевственным молоточком этот изумительный человек, неподдающийся силам воображения, этот величественный художник, который и жил прекрасно, и писал прекрасно, что, между прочим, большая редкость. И при этом еще имел деликатность не напрашиваться в классные руководители человечеству.

Подчеркивая талант классика, Пьецух говорит, что Чехов жил бок о бок с «человеком в футляре», ездил на вскрытие с ионычами, чаевничал с симпатичными артиллерийскими офицерами, лечил чудных девушек из обедневших дворянских гнезд и бывал на вечеринках у попрыгуний.

Может быть, это свойство писательского глаза - различать в самых будничных обстоятельствах художественное зерно, а может быть, это именно свойство жизни - окружать писателя чистой литературой, однако как бы там ни было, Чехова постоянно сопровождали по жизни его герои.

Интерпретируя рассказы Чехова, Пьецух создает цикл под названием «Чехов с нами». В цикл входят пять рассказов: «Наш человек в футляре», «Дядя Сеня», «Д. Б. С.», «Колдунья», «Крыжовник».

Оставляя заглавия классика Пьецух «переносит» рассказы Чехова в наше время. Он не акцентирует внимание на проблемах современности, напротив, подчеркивает, что время меняется, и казалось бы, мы должны учиться на ошибках прошлого, но нет, человек хуже. Характер человека по мнению писателя измельчал. И если у Чехова есть вера в Человека, то у Пьецуха она едва заметна.

В цикле «Чехов с нами» Пьецух, как и во всем своем творчестве, рассуждает о роли и месте литературы. Он подчеркивает, что без литературы жизнь не может быть полноценной, а человек образованным и нравственным.

Вслед за Чеховым писатель отмечает, что литература - инструмент чрезвычайно тонкий и предназначенный не для удаления бородавок, а для операции на душе; что успех этой операции обеспечивает только высочайшее художественное мастерство, ибо по-настоящему

созидательно и по-настоящему разрушительно только то, что захватывает и чарует.

Между тем Чехов есть писатель большого личного и социального оптимизма, особенно чувствительного в его драматических произведениях, а в рассказах и повестях малоприметного потому, что чеховская проза напоена любовью к русской жизни и русскому человеку не в ракурсе глагола «любить», а в ракурсе глагола «жалеть».

В интерпретации Пьецуха тоже возможно увидеть жалость к человеку, но гораздо меньше, чем у классика. Писатель больше указывает на то, что ни время, ни обстоятельство, а сам человек виноват в том, что к лучшему ничего не меняется.

Исследователь Елена Петухова в статье «Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух – Буйда)» отмечает, что В. Пьецух обращается к рассказу «Человек в футляре», избирая свои способы взаимодействия с ним и по-разному расставляя акценты. «В.Пьецух, не будучи постмодернистом по мировосприятию, пишет ремейк «Наш человек в футляре», постмодернист Ю.Буйда – рассказ-дискуссию «Химич». Если в «Химиче» отсутствует какая-либо идеологическая заданность, то в рассказе Пьецуха она очевидна. Пьецух, видоизменяя заглавие претекста, сохраняет его основные сюжетные коллизии и открыто апеллирует в своем тексте к чеховскому рассказу, провоцируя этим совершенно определенные читательские ожидания» [9, 154]

Автор учитывает традиционную трактовку рассказа и стереотипные представления, связанные с концептами «футляр», «футлярный человек». Обыгрывая эти составляющие литературной и социокультурной компетенции читателя, Пьецух разрушает сложившиеся в его сознании стереотипы. Событийная канва рас-

сказа по сравнению с «Человеком в футляре» незатейлива, сюжет линейный: учитель русского языка и литературы «задавлен страхами», учеников и коллег своих боится; после проверки из горно директор предлагает ему уволиться, учитель начинает давать частные уроки, а когда из-за этого случаются неприятности, он от страха умирает. При сопоставлении своего персонажа с Беликовым автор имплицитно цитирует Чехова: Серпеев «на входную дверь повесил чугунный засов, а стены, общие с соседями, обил старыми одеялами, окна занавесил ситцевыми полотнами, на службу ходил в очках с незначительными диоптриями, чтобы только ничего страшного в лицах не различать» [10, 15].

Первое - ему так же было страшно по ночам, как Беликову, оба боялись женщин, из-за которых можно было «попасть в какую-нибудь историю» Елена Петухова в статье «Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух – Буйда)» [9, 17].

Однако Пьецух изображает «футлярного» человека 80-х годов XX века, и повествование строится на противопоставлении, подчеркнутым уже в преамбуле рассказа, которая представляет собой «наивный» комментарий повествователя: «учитель древнегреческого языка Беликов, в сущности, не знал, чего он боялся, и умер от оскорбления; учитель русского языка и литературы Серпеев отлично знал, чего он боялся, и умер оттого, что своих страхов не перенес. Беликов боялся, так сказать, выборочно, а Серпеев почти всех. Беликов все же сильная личность, и сам окружающих застрашал, постоянно вынося на люди разные пугательные идеи. Серпеев же был слаб, и кроме как на службу во внешний мир не совал носа практически никогда...» [10, 18].

Литература

- 1 Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.:Изд-во МГУ, 1979
- 2 Фатеева Н.А. Поэтика и стилистика: 1988-1990. – М., 1991. – с. 108-124.
- 3 Михина Е. В. Литература в контексте современности: материалы III междунар. конф., Челябинск, 15–16 мая, 2007 г.
- 4 Пьецух В.А. Рассуждения о писателях – М.: Моск. рабочий, 1989. – 336 с.
- 5 Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М: Наука, 1971.- 292 с.
- 6 Злотникова Т.С. Время «Ч» (Культурный опыт А.П. Чехова. А.П. Чехов в культурном опыте 1887-2007 гг.) М.: Ярославль, 2007.
- 7 Фридман Д. Довольно Чехова! // Чеховский вестник, - М., 2003- №11- С.54-60.
- 8 Катаев В.Б. // Чеховский вестник, - М., 2003- №11
- 9 Петухова Е.Н. Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух – Буйда), М., 2001 - С. 427-433
- 10 Пьецух В. Чехов с нами – М.: Моск. рабочий, 1989. – 336 с.
- 11 Постмодернизм и культура: Сборник статей. — М.: АН СССР. Ин-т философии, 1991.- 265 с.
- 12 Гареева Л. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) Нева. - 1991. - № 11. С. 12-20
- 13 Старыгина Н.Н. Новеллистические циклы в творчестве Н.С. Лескова 1880-х годов: опыт целостного анализа //Анализ художественного текста. - Йошкар-Ола, 1991;