



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Рассказ А.П. Чехова «Ванька» в рецептивном поле художественной  
и сетевой литературы**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**  
код, направление

**Направленность программы бакалавриата**

**«Русский язык. Литература»**

**Форма обучения очная**

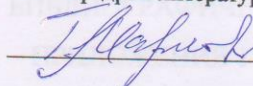
Проверка на объем заимствований:

90 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«4» июня 2020 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

 Маркова Т. Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515-075-5-2

Сапожникова Мария Олеговна

Научный руководитель:

уч. степень, должность

канд. филол. наук

Михина Елена Владимировна

Челябинск  
2020

## Оглавление

|   |           |
|---|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ.....   | 3         |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ В АСПЕКТЕ ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЫ .....  | 8         |
| 1.1 Рецепция художественного произведения в литературоведческом контексте .....   | 8         |
| 1.2 Интертекстуальные связи художественных текстов с позиции рецептивной эстетики .....   | 14        |
| 1.3 Сетература как развивающееся явление современной литературы .....   | 19        |
| 1.4 Своеобразие прозы А.П. Чехова, создающее предпосылки для интертекстуального взаимодействия с современными текстами .....  | 24        |
| ГЛАВА 2. РЕЦЕПТИВНОЕ ПОЛЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ВАНЬКА»...29  |           |
| 2.1 Критическая рецепция рассказа А.П. Чехова «Ванька» .....  | 29        |
| 2.2 Интерпретация образа чеховского героя в реалиях XX века: «Ванька Жуков из детдома» Кима Макарова .....  | 35        |
| 2.3 Интертекстуальный диалог романа И. Ковальчук «Ваня Жуков против...» и рассказа А.П. Чехова .....  | 43        |
| 2.4 Трансформация жанра, мотива и образа главного героя рассказа А.П. Чехова в пьесе О. Богаева «Русская народная почта» .....  | 54        |
| 2.5 Рассказ А.П. Чехова «Ванька» в рецептивном поле сетевой литературы .....  | 60        |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....  | 70        |
| <b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....</b>   | <b>73</b> |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Конспект занятия Интертекстуальный диалог произведений К. Макарова («Ванька Жуков из детдома») и О. Богаева (Русская народная почта) с рассказом А.П. Чехова «Ванька»..... | 82        |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Диалог студентов колледжа ЮУрГГПУ с А.П. Чеховым (в рамках рассказа «Ванька»).....   | 92        |

## ВВЕДЕНИЕ

Исследователи современной литературы отмечают тенденцию обращения современных писателей к творчеству классиков при создании новых, оригинальных произведений. Достаточно часто литературоведами отмечаются интертекстуальные отсылки к драматическим и прозаическим текстам А.П. Чехова.

Мы решили обратиться к рассказу А.П. Чехова «Ванька», который, как оказалось, привлекает внимание не только писателей-прозаиков и драматургов, получивших общественное признание, но и непрофессиональных писателей, публикующих свои тексты на просторе сети Интернет.

К проблеме рецепции, то есть восприятия художественных текстов, обращались еще йенские романтики. На сегодня мы имеем множество исследований по данной проблеме (М. Бахтин, Х. Блум, М. Загидуллина и др.). Определяющей для нас является идея интенциональности, подразумевающая, что текст воспринимается читателем с позиции со-творца (по Ингардену).

В работе мы рассматриваем два вида рецепции, плодами которых становится литературное произведение.

Первый из них – собственно-литературная рецепция – «продуктивная», «креативная», «внутричеховая», то есть такая, которая осуществляется писателями, создающими новые произведения на основе воспринятых ими классических текстов. Такой вид рецепции выделяют М. Науман, Е. Абрамовских, М. Загидуллина.

В качестве оппозиции к «креативной» рецепции мы рассматриваем тексты сетевой литературы в широком смысле этого слова, то есть совокупность литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет. Сетевая литература в настоящее время вызывает множество вопросов и дискуссий. Некоторые исследователи

считают, что тексты сетературы ничем не отличаются от обычных, кроме способа размещения (Д. Быков). Другие ученые утверждают, что сетература – самостоятельное явление, имеющее отличительные признаки: гипертекстуальность, коллективность творчества, игровой характер работы и др. (А. Андреев, Г. Жердев, К. Урбан и О. Токарь). Мы обратились к данному типу текстов потому, что хотели максимально полно охватить рецептивное поле рассказа А.П. Чехова «Ванька».

На основе теории социолога культуры П. Бурдьё о социальном поле мы предлагаем понятие рецептивного поля – специфической системы объективных связей между различными текстами, находящимися в альянсе или в конфликте, в конкуренции или в кооперации.

Средством реализации рецепции, по нашему мнению, является интертекст. М.М. Бахтин воспринимает интертекстуальность, в первую очередь, как диалог сознаний через призму множества «забытых смыслов», в то время как Ю. Кристеву явление интересует как «цитатная мозаика». Значительный вклад в данном направлении сделала Н.А. Фатеева, разработавшая активно используемую классификацию интертекстуальных элементов. В своей работе мы будем придерживаться широкого понимания интертекстуальности как литературного заимствования. Рецепцией чеховского творчества современными авторами занимаются В.Б. Катаев, Е.Н. Петухова, Е.В. Михина и др.

В практической части нашей работы мы представили результаты анализа критических и креативных рецепций, а также рецепций-откликов непрофессиональных писателей, опубликованных в сети Интернет на рассказ А.П. Чехова «Ванька» и предложили варианты обоснования причин актуальности именно этого текста классика в конце XX – начале XXI вв.

Анализируя критические рецепции рассказа А.П. Чехова «Ванька», мы обнаружили разные подходы к восприятию текста: внимание к жанровому компоненту (М. Голод, Е. Акелькина), акцентирование

философской проблематики, фокус на безразличие социума (К. Нури) и исследование рассказа как трагикомического текста (А. Базилевская).

Небольшое по объёму произведение А.П. Чехова «Ванька» породило множество реминисценций и аллюзий. Помимо многочисленных попыток в сети Интернет переосмыслить образ главного героя, мы обнаружили ряд произведений, созданных писателями XX-XXI веков как для детской, так и для взрослой аудитории, содержащих интертекстуальные отсылки к названному тексту. Так, актуальным для сравнения двух произведений представляется рассказ Кима Макарова «Ванька Жуков из детского дома», где помимо имени персонажа сохраняется мотив рассказа Чехова – создание письма. Современный писатель Ирина Ковальчук создаёт роман «Ваня Жуков против...», который отсылает нас к претексту с помощью образа главного героя – мальчика, столкнувшегося с миром несправедливости. Интересной для поиска путей сближения нам видится и пьеса Олега Богаева, где главный герой – 75-летний старик, поражённый манией писать самым непредсказуемым адресатам и самостоятельно отвечать на эти же послания, тоже носит имя чеховского героя. Помимо названных произведений признанных писателей, в сети Интернет нами были найдены 16 текстов-рецепций рассказа классика. Однако нас заинтересовал не только сам факт существования рецептивного поля вокруг рассказа, но и причины появления образа Ваньки Жукова в постчеховской литературе.

Цель нашей работы заключается в исследовании рецептивного поля, образованного вокруг рассказа А.П. Чехова «Ванька» с помощью интертекстуальных отсылок к его сюжету, мотивам и образу главного героя, а также в выдвижении предположений, объясняющих причины популярности этого чеховского текста как в «креативных» рецепциях, так и в пространстве сетевых текстов.

Гипотеза: если рассказ А.П. Чехова «Ванька» популярен среди современных авторов, то это результат специфических свойств чеховской прозы и конкретных аспектов рассказа.

Объект исследования – рассказ А.П. Чехова «Ванька» и его «креативные» рецепции: рассказ К. Макарова «Ванька Жуков из детдома», роман И. Ковальчук «Ванька Жуков против...» и пьеса О. Богаева «Русская народная почта», а также 16 текстов непрофессиональных писателей, размещённых в сети Интернет.

Предмет исследования – интертекстуальные связи обозначенных произведений с рассказом А.П. Чехова.

Задачи работы:

1. Изучить понятия «художественная рецепция», «сетевая литература», «интертекстуальность» и «интертекст» в современном литературоведении, объяснить понятие «рецептивное поле».

2. Обозначить пути сближения заявленных текстов с претекстом – рассказом А.П. Чехова «Ванька».

3. Выявить причины активного обращения к рассказу А.П. Чехова «Ванька» в постчеховской литературе.

Новизна исследования заключается в том, что оно направлено на изучение рецептивного поля вокруг рассказа А.П. Чехова «Ванька», состоящего из текстов конца XX-XXI вв. Также в работе поднимается неизученный аспект – причины обращения к рассказу А.П. Чехова «Ванька» писателями художественной и сетевой литературы.

Практическая значимость состоит в возможности изучения перечисленных произведений детской литературы, литературы Урала и современной драматургии в контексте интертекстуальных взаимосвязей с классическим претекстом, что, на наш взгляд, должно повысить интерес обучающихся 5-11 классов как к классической литературе, так и к литературе XX-XXI веков. В свою очередь, изучение сетевой литературы необходимо для формирования критического отношения школьников к фактам современной литературы.

В исследовании использовались следующие методы: теоретический (анализ научной литературы), сопоставительный анализ документов, синтез.

Настоящая работа состоит из введения, двух глав, объединяющих девять параграфов, заключения, библиографического списка (80 наименований).

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ В АСПЕКТЕ ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЫ

## 1.1 Рецепция художественного произведения в литературоведческом контексте

Первоначальное значение понятия рецепция (от лат. *rescriptio* – приём, принятие) зародилось в области естественных наук и обозначало восприятие рецепторами энергии раздражителей и преобразование ее в нервное возбуждение. С течением времени появилось переносное значение с помощью метафоризации понятия, ликвидировавшего из себя биологическую семантику и ставшее востребованным в множестве наук – истории, социологии, психологии, литературы и т.д.

Современное литературоведение все чаще прибегает к термину рецепция, осознавая его самостоятельность и стараясь адаптировать его в области филологии, о чем говорит и постоянный эпитет, образующий терминологическое сочетание «художественная рецепция». Однако по сей день нет однозначного понимания данной лексемы в качестве литературоведческого термина. Возможно, в связи с тем, что «процесс художественной рецепции очень сложен. Должно ли быть восприятие активным и какова мера этой активности? Является ли восприятие сотворчеством, или это – адекватное прочтение, снятие эмоционально-мыслительного слепка с текста? Должно ли происходить при восприятии отличие художественных образов от реалий, или же следует отождествлять героя произведения с неким живым лицом? Какова должна быть пострепция, то есть следует ли реципиенту подражать герою и его действиям, или же это не входит в программу восприятия?» [16].

Нельзя сказать, что явление рецепции ново, проблема восприятия всегда волновала человечество и изучалась смежными литературному тексту науками, к примеру, риторикой или же психологией, позже – теорией массовой коммуникации («областями знания, заинтересованными в



результатах воздействия искусства, а не в постижении его природы») [42]. Предпосылки появления понятия рецепции обнаруживаются уже в Античности. Так, Аристотель в своем учении о катарсисе поднял проблему очищения, «освобождения» путем приобщения к искусству, тем самым утвердив личное, интимное восприятие акта культуры. Среди источников рецептивной эстетики можно назвать йенских романтиков (конец XVIII-начало XIX вв.), которые обратились к проблематике рецептивной эстетики, поставив «вопрос о живом, идущем навстречу писателю и активно участвующем в творчестве читателе, герменевтику, пражский структурализм, русскую формальную школу 10-х – 20-х гг. XX в., социологию литературы» [52; с. 18].

Определяя в своей работе понятие «рецептивное поле», мы ориентируемся на теорию французского социолога литературы Пьера Бурдьё, который предлагает концепцию «социального поля» – «специфической системы объективных связей между различными позициями, находящимися в альянсе или в конфликте, в конкуренции или в кооперации, определяемыми социально и в большой степени не зависящими от физического существования индивидов, которые эти позиции занимают» [80]. Так, понятие «поле» становится применимо ко всем пространствам социума: экономическому, производственному и литературному. На основе данной теории мы используем понятие рецептивного поля – специфической системы объективных связей между различными текстами, находящимися в альянсе или в конфликте, в конкуренции или в кооперации.

В современном литературоведении большое внимание уделяется способности текста воздействовать на читателя и возможности субъективного прочтения с учетом личностного восприятия и социально-исторических аспектов как самостоятельному явлению. Так, литературный текст становится ценным не сам по себе, а в качестве своеобразного зеркала, рождающего множество интерпретаций в зависимости от

интеллектуального, психологического, морального развития читателя-реципиента, биографического, социального и исторического контекста, создающего негласный диалог.

«Диалогичность» литературного произведения отмечают многие исследователи, изучающие проблемы рецепции художественного текста. По мнению ученого, философа, культуролога и литературоведа М.М. Бахтина, целостность произведения включает «и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя» [9]. Сам текст литературного произведения теперь не представляет целостную организацию, а является некой базой для организации диалога между автором и читателем. М.М. Бахтин указывает на сложную систему постижения текста, которое возможно только в единстве указанных компонентов.

К проблематике «участников» процесса рецептивного восприятия обращается исследователь М. Гиршман, который отмечает, что процесс постижения текста состоит как минимум из трех «участников»: «Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет и субъекта высказывания, и объекта высказывания, и – в определенном смысле – адресата высказывания» [23]. Таким образом, мы обнаруживаем последовательность во взглядах ученых, которые осознают многочленность акта постижения литературного произведения.

И.А. Бродский – русский поэт, лауреат Нобелевской премии 1987 года – в своей Нобелевской лекции также отмечал диалогичную форму общения читателя и книги, выделяя особую искренность такого разговора и равенство читателя и писателя по отношению друг к другу: «...мне кажется, что в качестве собеседника книга более надежна, чем приятель или возлюбленная. Роман или стихотворение – не монолог, но разговор писателя с читателем – разговор, повторяю, крайне частный, исключаящий всех остальных, если угодно – обоюдно мизантропический. И в момент этого

разговора писатель равен читателю, как, впрочем, и наоборот, независимо от того, великий он писатель или нет. Равенство это – равенство сознания, и оно остается с человеком на всю жизнь в виде памяти, смутной или отчетливой, и рано или поздно, кстати или некстати, определяет поведение индивидуума» [17]. Так, автор утверждает, что между чтецом и творцом обязательно возникает ментальная связь, неизменно влияющая на двух участников «общения».

Характер диалога, возникающего между писателем и читателем, может быть основан как на притяжении, так и на отталкивании. В первом случае мы имеем согласие с идеями автора, их утверждение, наполнение, развитие. При диалоге-отталкивании возникает обратная ситуация: реципиент стремится опровергнуть смыслы писателя.

В аспекте рецептивной эстетики ни одно произведение не представляется абсолютно новаторским, так как оно изначально существует в общемировом контексте, в связи с чем актуальным становится термин «литературный ряд», предложенный русскими формалистами, «то есть совокупность реально существующих (от прошлого до настоящего) литературных произведений, составляющих как бы фон, на котором всякий раз возникает новое произведение, или образующих среду, куда это произведение должно внедриться». [52; с. 22-23].

Таким образом, исследование понятия рецептивного восприятия достаточно сложно и неоднозначно в данный момент. Наиболее полным нам представляется определение, данное ученым-литературоведом Ю.Б. Боревым, который также осознает художественное восприятие как процесс многокомпонентный, взаимозависимый. «Художественное восприятие – это взаимоотношение произведения искусства и реципиента, которое зависит от субъективных особенностей последнего и объективных качеств художественного текста, от художественной традиции, а также от общественного мнения и языково-семиотической условности, равно исповедуемой автором и воспринимающим субъектом. Все эти факторы

исторически обусловлены эпохой, средой, воспитанием. Субъективные аспекты восприятия определяются индивидуальными особенностями, присущими данному человеку: дарование, фантазия, память, личный опыт, запас жизненных и художественных впечатлений, культурная подготовка ума и чувств. Подготовленность реципиента к художественному восприятию зависит и от того, что он пережил лично и что узнал из книг, почерпнул из других областей искусства. Последнее можно было бы назвать вторичным жизненным опытом» [16]. Автор отмечает, что литературный текст организует взаимодействие с реципиентом, в котором задействовано множество факторов, относящихся даже не к произведению, а именно к реципиенту, к его эпохе, среде, воспитанию... Из чего следует, что однозначно определить идею текста невозможно, так как конечной идеи и не существует: смыслы художественного произведения воссоздаются каждым читателем индивидуально. Поскольку очевидно, что нет одинаковых людей, не может и существовать единой трактовки литературного текста.

Многие исследователи отмечают наличие собственно-литературной рецепции, «продуктивной» (по М. Науману) или «креативной» (по Е.В. Абрамовских), то есть такой, которая воссоздается литераторами – писателями или критиками (как отклик на творение «коллеги»). Так, М.В. Загидуллина предлагает термин «внутрицеховая рецепция», под которым понимает «восприятие творчества одного писателя другим, то есть профессиональное чтение и его результат в конкретной писательской практике», и рассматривает профессиональное литераторство как «цех», где писатели могут относиться друг к другу приятельски, с позиции учитель-ученик или с антисимпатией, что и скажется на коннотации текста – продукта рецепции. По мнению исследователя, важным становится то, что «по какому бы пути ни развивались эти отношения, они неизбежно ведут к пристрастности оценок, мешая автору выйти к профессиональной объективности» [30]. М.В. Загидуллина рассматривает «внутрицеховые

отношения» с синхронной позиции на примере отношений А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Мы считаем, что «внутрицеховость» возможна и в диахронном аспекте, с той оговоркой, что контакт «в цехе» будет опосредованным (например, через теоретические труды, письма и т.п.).

Американский теоретик культуры Х. Блум обозначил подобное явление в литературе как «внутрипоэтические отношения» или «поэтическое влияние», которое «связывает двух сильных подлинных поэтов, протекает как перечитывание первого поэта, как творческое исправление, а на самом деле, это – всегда неверное истолкование. История плодотворного поэтического влияния ... – это история страха и самосохраняющейся карикатуры, искажения, извращения, преднамеренного ревизионизма, без которых современная поэзия как таковая существовать бы не смогла» [12; с. 31-32]. Так, автор рассматривает явление рецепции как плагиат, обращаясь к идее искусства постмодернизма о невозможности создания новых проблем, тем, героев в современной литературе по той причине, что мы исчерпали все возможные источники и теперь обречены лишь на повторение смыслов – дублирование индивидуальности поэта раннего. По мнению Х. Блума, внутрипоэтические отношения ведут к гибели поэта, даже если «некогда он и осуществил свое воз-рождение в поэтическом воплощении» [12; с. 62]. Так, Х. Блум в своей работе анализирует последствия «внутрипоэтических отношений» с позиции пра-поэта. Творчество современных писателей, с его точки зрения, не представляет той художественной ценности, что текст первоисточника, в силу вторичности набора тем, проблем, мотивов, героев и т.д.

В своей работе мы, в отличие от Х. Блума, рассматриваем явление «внутрицеховой» рецепции как плодотворный процесс, в который могут быть вовлечены писатели разных эпох (как раз посредством литературного произведения, ставшего почвой этих взаимоотношений) и который способствует рождению нового культурного продукта, и, как следствие, новых смыслов и идей.

В противовес собственно-литературной рецепции, при которой авторами новых литературных текстов являются признанные писатели, непосредственно участвующие в литературном процессе, существует и восприятие художественного произведения простым читателем, подчас с обывательским мировоззрением, стремящимся обозначить свой взгляд на конкретный текст. Как правило, такие читатели обращают внимание на самые очевидные стороны произведения: сюжет, паратекстуальность или идею – и образуют мощный пласт современной массовой культуры – сетевую литературу.

В аспекте изучения проблемы рецепции наиболее востребованным становится понятие интертекстуальности, посредством которой проявляются связи текста с его претекстом и образуются новые многозначные смыслы и интерпретации.

## 1.2 Интертекстуальные связи художественных текстов с позиции рецептивной эстетики

«Художественное произведение не равно себе. Его текст не меняется, но смысл изменчив, потому что является результатом взаимодействия опыта читателя (слушателя, зрителя) и автора. Восприятие произведения идет в режиме диалога читателя и текста. Автор сосредоточивает и запечатлевает в тексте свой жизненный опыт и бросает его навстречу жизненному опыту реципиента. Смысл произведения рождается в акте рецепции и потому исторически изменчив и зависит от эпохи, от индивидуальности воспринимающего и его принадлежности к той или иной рецептивной группе. ... Историческая изменчивость смысла и онтологического статуса произведения – закономерность художественного процесса» [15]. Следовательно, художественный текст – это продукт исторической ситуации, зависящий от позиции читателя-интерпретатора (реципиента).

Польский философ и литературовед Р. Ингарден выработал основополагающую идею рецептивной эстетики – идею интенциональности, заключающуюся в устремленности сознания на предмет, благодаря которой восприятие окружающего мира и литературного текста, в частности, является не пассивным, а творческим, то есть каждый наполняет его «своим» содержанием, смыслом и значением. Исходя из этого, в центре внимания рецептивной эстетики оказалась проблема существования произведения в качестве результата коммуникации между автором и читателем, выстраивания смысла произведения читателем.

Наиболее ярким, художественно ценным переосмыслением классических текстов являются «продуктивные» (термин М. Наумана) или «креативные» (термин Е.В. Абрамовских) рецепции, осуществляемые писателями и критиками в процессе создания нового произведения. Данный тип рецепции является идеальной моделью для изучения, поскольку представляет собой реальный акт литературного творчества, закрепленный как некое новое произведение. Современные художественные тексты, на разных уровнях содержащие отсылки к классике, наглядно демонстрируют диалогическую природу художественного творения, а формой выражения в них креативной рецепции классики становится интертекст.

На протяжении почти полувека одной из основных проблем в аспекте теории межтекстового взаимодействия является разграничение интертекстуальности и интертекста. Н. Пьеге-Гро предлагает следующее разделение понятий: «Интертекстуальность – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывается на другой», интертекст представляет «совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением (в случае аллюзии) или включается в него (как в случае цитаты)» [63]. Так, интертекстуальность представляется инструментом, организующим интертекст – систему текстов, взаимодействующих друг с другом.

В современном литературоведении отводится особое внимание такому понятию, как интертекстуальность. Сам термин был введён Ю. Кристевой в конце шестидесятых годов XX века в связи с исследованием «полифонического романа» М.М. Бахтина, в котором был закреплён факт «диалога текста с текстами, предшествующими или параллельными ему во времени» [10]. Идея сводилась к тому, что каждый текст представляет собой новую палитру, созданную из старых цитат и композиционно-смыслового опыта предшествующих текстов [7]. Старые культурные коды, формулы, ритмические структуры и фрагменты социальных идиом поглощаются текстом. Он же, в свою очередь, не может рассматриваться иначе, нежели в качестве включённого в непрерывный процесс смыслообмена с широкой культурной средой.

В дальнейшем явление интертекстуальности стало трактоваться более широко. Так, Р. Барт предложил включить в интертекстуальность не только тексты-предшественники, но и тексты, возникающие позже произведения, считая, что «источники текста существуют не только до текста, но и после него». В данном случае речь шла о непосредственном взаимодействии текстов, что потребовало дать определённую классификацию категориям, описывающим существующий процесс. Типология была предложена Ж. Жаннетом в книге «Палимпсесты: литература второй степени» [27], и ее в целом стали рассматривать как базовую классификацию межтекстовых отношений, где в качестве основных выделяются пять типов отношений:

- 1) интертекстуальность как непосредственное и явное присутствие в одном тексте двух или более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия);
- 2) паратекстуальность как отношение или связь текста с его частями, названием, подзаголовком, эпиграфом, примечаниями;
- 3) метатекстуальность, как комментирующая ссылка одного текста на другой, иными словами, соотношение текста со своими претекстами, когда более ранний текст не может быть указан или упомянут очевидно;



4) гипертекстуальность, связь одного текста с другим (гипотекстом) при помощи трансформации, пародии, имитации, адаптации, продолжения и тому подобного;

5) архитекстуальность как жанровые связи текстов.

В работе Н.А. Фатеевой мы находим детальное рассмотрение возможных проявлений интертекстуальности [72]:

1. Собственно интертекстуальность, образующая конструкцию «текст в тексте».

1.1. Цитаты:

1.1.1. цитаты с атрибуцией;

1.1.2. цитаты без атрибуции.

1.2. Аллюзии:

1.2.1. аллюзии с атрибуцией;

1.2.2. неатрибутированные аллюзии.

1.3. Центонные тексты.

2. Паратекстуальность или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию.

2.1. Цитаты-заглавия.

2.2. Эпиграфы.

3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст.

3.1. Интертекст-пересказ.

3.2. Вариации на тему претекста.

3.3. Дописывание «чужого» текста.

3.4. Языковая игра с претекстами.

4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

5. Архитекстуальность как жанровая связь текстов.

6. Иные модели и случаи интертекстуальности.

6.1. Интертекст как троп или стилистическая фигура.

6.2. Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры.

6.3. Звуко-слоговой и морфемный типы интертекста.

6.4. Заимствование приема.

7. Поэтическая парадигма.

При последующем ознакомлении с различными подходами к проблеме межтекстового взаимодействия мы пришли к выводу, что «в настоящее время нет чёткого понятийного аппарата для определения интертекстуальности. В частности, это мнение находит свое отражение в отсутствии единой терминологии для обозначения межтекстового взаимодействия. Текст в тексте называется «интекстом» (П.Я. Тороп), «субтекстом» (Ю.М. Лотман), «интертекстом». А наряду с термином «интертекстуальность» употребляются термины «диалогичность», «транстекстуальность» (Ж. Женетт) и др.» [31]. Конечно, нельзя утверждать, что представленные термины являются полными синонимами, что признают и авторы теорий. Однако окончательный взгляд на феномен интертекстуальности в настоящее время не сформирован, что, как мы считаем, связано с диахронией рассматриваемого явления, которое продолжает активно развиваться в современной литературе, поэтому, как любой «живой» феномен, претерпевает трансформации. К тому же, интертекстуальность нова и как объект исследования. Можно даже говорить об определенной исследовательской моде на изучение данного феномена.

В статье И.М. Кыштымовой «Анализ текста как метод диагностики креативности: значение категории «интертекстуальность» представлена своеобразная трактовка понятия. Автор обнаруживает связь интертекстуальности с двумя психологическими единицами – «интериоризацией» и «диалогом» и приходит к выводу, что интертекстуальность представляет собой «феномен отражённой в тексте креативности. Анализ текста с позиции особенностей выраженности интертекстуальности в нём может использоваться как метод определения уровневой выраженности креативности у автора сочинения» [40].

Таким образом, отмечая в современных художественных текстах различные уровни межтекстовых отношений, мы можем говорить о различных уровнях проявления авторской креативности в использовании интертекста.

### 1.3 Сетература как развивающееся явление современной литературы

В настоящее время современная литература представлена не только в традиционном бумажном варианте, но и в новом формате – в Сети. Именно с возникновением и дальнейшим развитием электронных технологий связывают становление такого явления как сетература.

По мнению одних исследователей, сетевая литература появилась вследствие развития электронных библиотечных систем, целью которых было «переведение» произведений мировой литературы в Интернет-доступ. Интересно, что при подобной трактовке понятия классической литературы и сетературы равны лишь за тем исключением, в каком формате они предстают перед читателем. Так, сетература является признаком, определяющим способ бытования текста. Беря во внимание данную трактовку понятия сетевой литературы, Д. Быков, современный литературный критик, и вовсе отрицает наличие подобного феномена: «Никакой специальной «сетературы» точно так же не существует, как нет в природе литературы рукописной, машинописной и прочей. Сеть – еще одна библиотека, богатая и многообразная, но никак не родина нового жанра: сама её горизонтальная структура противоречит нарративу, заставляет сюжет ветвиться и постепенно пропадать в бесчисленных отступлениях. Тексты же, которые обычно включаются в понятие «сетературы», есть просто сочинения, которым по каким-либо причинам не нашлось места в литературном журнале или книжном издательстве... В этом смысле литературный Интернет не что иное, как продолжение самиздата со всеми присущими ему подпольными комплексами и неутомимой, пылкой борьбой самолюбий» [19].

Однако согласиться с подобным утверждением достаточно сложно. На данном этапе развития сетература – активно развивающаяся разновидность литературы, в которой каждый пользователь Интернета может выступить в роли писателя, регулярно ведя блоги и имея свою читательскую аудиторию. Таким образом, сетература уже на этапе своего появления определилась как самостоятельное явление.

Официальной датой рождения русской сетературы считают 10 октября 1995 года, именно тогда Интернет-читатель познакомился с гипертекстовым проектом Романа Лейбова «Роман», позволяющим каждому желающему сочинить в собственный отрывок и добавить его к рождающемуся произведению.

Дальнейшим шагом в развитии сетературы становится появление теоретической базы, которую предлагает Алексей Андреев в Интернет-статье «Cetera. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости», написанной в 1997 году [3]. В данной работе автор выделяет жанровые и стилеобразующие тенденции сетературы. Сетевой автор имеет преимущество «свободно публиковаться и не зависеть при этом от различных нелитературных аспектов... связанных с расходами на публикацию и распространение, со знакомствами и исповедуемой идеологией и пр. Более того – автор может хранить полную анонимность, что позволяет ему раскрыть те стороны своего таланта, которые в реальной жизни человека часто подавляются "рамками" и "ролями" материального мира» [там же]. Быстрота реакции, мгновенность обратной связи, интеллектуальная разноуровневость читателей также являются сильными сторонами сетературы. Автор способен организовать вокруг своего текста дискуссию, участники которой могут находиться на разных концах земного шара. По мнению Алексея Андреева, сетература имеет следующие характерные черты:

«– гипертекстуальность, то есть объединение электронных текстов посредством гипер-ссылок друг с другом, также с невербальной информацией – рисунками, цветом, звуком;

– возможность нелинейной организации текста;

– коллективное творчество – превращение исходного текста в своего рода палимпсест, с множеством расходящихся сюжетных и образных линий;

– динамичность, игровой характер работы» [25].

Таким образом, в настоящее время наличие феномена сетевой литературы уже не оспаривается. Однако обнаруживаются разные взгляды на данное явление.

Так, Алексей Андреев в статье «СЕТЕРАтура как ее NET» в 1998 г. выводит следующее определение сетературы – «произведения, которые не могут быть перенесены на бумагу либо сильно обесцениваются при таком переносе» [4]. Подобная трактовка констатирует исключительность сетературы, но в чем она заключается – автор работы не поясняет. Ряд других исследователей также дают довольно расплывчатые определения понятию, что свидетельствует о новизне проблемы: «Сетература – литература, создаваемая и распространяемая в Интернете» [75]; «Согласно распространенному определению, сетевая литература – совокупность литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет» [20]. Выделяя гипертекстуальность как доминантную характеристику сетературы, Г. Жердев определяет её как «синтетический вид искусства, интегрирующий приёмы выразительности словесности, музыки и живописи с возможностями новой гипертекстовой и мультимедийной среды». Также вслед за другими учёными исследователь отмечает «ослабление контроля над литературным процессом; лабильность (редактируемость) содержания, распределенность произведения в реальном времени и пространстве; полиавторность» [28].

К.Н. Урбан и О.В. Токарь в своей статье «Особенности сетевой литературы, отличия и сходства с традиционной литературой» выявляют характерные черты сетературы:

- 1) произведения обычно пишутся не ради конкретного читателя, а ради самого факта их написания и (или) факта публикации в сети;
- 2) сетевая литература подчинена моде и трендам;
- 3) оперативная коммуникация между автором и читателем, а также между автором и редактором;
- 4) возможность оперативной публикации материалов и внесения изменений в текст;
- 5) коллективное авторство и уникальная площадка для старта карьеры начинающих авторов;
- б) широкое распространение литературных игр [71].

Авторы статьи рассматривают данное явление как преимущественно положительное (за исключением фактов плагиата), считая, что в Интернет-пространстве начинающему писателю проявить и показать себя гораздо проще, нежели на поприще литературы традиционной.

Таким образом, вопрос о сущности сетературы остается актуальным, интерес к ней у исследователей не угасает и по причине новизны самого явления и потому, что явление развивается, усложняется и формируется по сей день. В связи с этим фактом особенно важным представляется то, что современный массовый читатель – читатель сетературы, не осведомлен, кто из современных авторов поимённо является сетевым писателем. Это замечание А. Караковского [33] актуализирует основную проблему в теории сетературы: отсутствие описания художественной специфики текстов Интернет-пространства. Некоторые наблюдения предлагает А. Бабичева, отмечая, что сетевой литературе присущ «лаконизм и склонность к афористичности, ... фрагментарность, незавершенность и, следовательно, неоднозначность (например, литература дневникового типа)» [5].

Е.А. Бурцева в статье «Жанры сетевой литературы» [18] предлагает

список жанровых разновидностей. Так, жанрами сетературы являются ваниль, десфик, филк, флафф, хоррор, юмор и др. Однако данная система крайне неоднородна и не базируется на каком-либо классификационном признаке: жанровыми разновидностями являются и драма (жанр сетевого текста, в котором описываются конфликтные отношения между героями), и лимон (жанр сетевого текста, основанного на графическом описании сексуальных сцен), и сонгфик (жанр сетевого текста, основанного на пространном цитировании какой-либо песни). В трех приведенных вариантах жанров в основе определения лежат разные принципы. Так, в драме – это сюжет, в лимоне – стилевые составляющие, в сонгфике – композиция, что свидетельствует о несформированности жанровой системы сетературы. Автор работы констатирует и другой факт: тексты сетевой литературы делятся «на две большие группы – фанфикшен и ориджинал, которые некоторыми исследователями трактуются как жанры», однако на деле нам представлены «два рода сетевой литературы, имеющих одну жанровую классификацию». Основой разделения на роды Е.А. Бурцева предлагает считать оригинальность/вторичность тем, образов, мотивов, сюжетов.

При наличии попытки систематизировать жанровое многообразие сетевой литературы мы не можем не признать, что проблема еще не решена. Открытым остается вопрос о жанровой классификации, о композиционной последовательности, о стилевых особенностях сетевой литературы. Мы предполагаем, что сложность проблемы состоит в том, что создателем сетевого текста может стать любой человек вне зависимости от его уровня знаний, интеллектуального, социального и морального развития и т.д. К тому же бесконечен ряд поводов, способных послужить толчком к созданию текста, что влияет на неоднородность жанра, композиции, стиля.

Таким образом, на данном этапе развития литературной науки сетература – это явление литературы, связанное с бытованием текстов в Сети, подразделяющееся на два рода в зависимости от оригинальности и

вторичности текстов и имеющее ряд характеристик: гипертекстуальность, часто нелинейную организацию текста, динамичность, оперативность публикации, редактируемость, фрагментарность, актуальность и злободневность тематики и проблематики, возможность коллективного авторства.

В своей работе мы не берем во внимание художественную ценность текстов сестературы. Они интересны нам, так как подтверждают факт востребованности рассказа А.П. Чехова «Ванька» для значительного числа таких текстов и позволяют высказать наши соображения относительно возможных причин неугасающего интереса к данному произведению.

1.4 Своеобразие прозы А.П. Чехова, создающее предпосылки для интертекстуального взаимодействия с современными текстами

Анализ взглядов исследователей на своеобразие чеховской прозы мы бы хотели начать с любопытного диалога, произошедшего между В.Г. Короленко и А.П. Чеховым.

В.Г. Короленко рассказывал, что во время одной из встреч с ним А.П. Чехов ответил на вопрос: «“Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? Вот.” Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь – это оказалась пепельница, поставил ее передо мною и сказал: “Хотите, – завтра будет рассказ, заглавие “Пепельница”» [38]. Важно понимать, что здесь идет речь отнюдь не о простоте и поверхностности творчества или нацеленности на коммерческую успешность. Это, на первый взгляд, эпатажное заявление имеет куда большее значение, чем может показаться сначала. Выбирая первый попавшийся объект действительности и говоря, что из него можно сделать произведение, А.П. Чехов выступает как писатель истинно объективный, уделяющий внимание реальности действительной как «прародителю» реальности художественной. Всё представляется автору интересным уже только потому, что является предметом нашего мира. В одной из своих работ [8] М.М. Бахтин пишет,



что А.П. Чехов находится «по касательной к художественному миру произведения, «во всем и нигде одновременно, реализуясь прежде всего в творческом усилии органического перетекания и качественного претворения жизненной реальности в искусство» [66]. То есть писатель не берёт на себя роль некоего демиурга, манипулирующего реальностью и претворяющего её в удобный для своего идейного замысла вариант. В этом и состоит верховенство позиции писателя – абстрагироваться и увидеть действительность в ее многогранном проявлении. Таким образом, мы обнаруживаем такую особенность чеховской прозы как имплицитность автора, невозможность вычленения авторской позиции.

Отсюда вытекает ещё одна отличительная черта прозы А.П. Чехова. Обратимся к определениям М.М. Бахтина, который выделяет такие понятия, как «рассказываемое событие» и «событие рассказывания», где первое – это предмет диалога, случая, сложившихся обстоятельств, то есть претворение некоторой ситуации в словесном воплощении, а второе – сам этот процесс, те состояния и условия, сопутствующие повествованию. И своеобразное первенство занимает у А.П. Чехова «событие рассказывания». Проще говоря, становится важным не то, что человек говорит, сколько то, что происходит вокруг и при каких условиях говорится это – т.е. жизненный контекст рассказывания. Известное выражение А.П. Чехова о том, что «люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни», сказанное по поводу драматического творчества, актуализируется и в прозе. Наблюдается диссонанс, где слово и истинный смысл спорят. Это, безусловно, является открытием классика: ранее слово персонажа воспринималось как истина если не абсолютная, то хотя бы частная, присущая конкретному герою. Здесь же реплики – способ сокрытия реальности или нежелание её принимать.

Говоря об особенностях творчества А.П. Чехова, нельзя не пояснить известную формулу «казалось-оказалось». Суть противопоставления в кажущейся бессобытийности внешнего повествования и подлинном смысле

жизни, проявляющемся в сфере неявного. Фактически перед читателем не происходит ничего сколько-нибудь значимого, но только не в идейном плане, а в сюжетном. В невидимой жизни персонажа произведения, то есть в духовной, творится переворот, не позволяющий смотреть на действительность прошлым взглядом и приводящий к новому восприятию, подчас даже к прозрению. «От этого невидимого события зависят дальнейшие, уже видимые поступки героя, его мироощущение, его отношения с окружающими» [36].

Так, в частности в прозаическом творчестве А.П. Чехова выявляются следующие отличительные черты:

1. Имплицитность автора.
2. Противоречие между словом и истинным состоянием.
3. Формула «казалось – оказалось».

Эти особенности в литературоведении давно изучены, хрестоматийно-известны и не подвергаются сомнению.

Интересными представляются современные находки в аспекте анализа прозы А.П. Чехова. Известный чеховед В.Б. Катаев утверждает, что «философская наполненность его (Чехова) творчества несомненна, но она несводима к философским суждениям, логическим тезисам; речь должна идти об особой концептуальной основе его художественного мира. Не иллюстрацию философских положений при помощи картин и образов, а целостное воплощение мира в свете своего «представления жизни» даёт нам писатель» [34]. Так, отмечая, что произведения А.П. Чехова несводимы к конкретно-вычленимой формуле и не подвергаются единственно-возможной идейной определенности, исследователь признаёт органичность произведений А.П. Чехова, их самоцельность и направленность не во вне, а в самое себя. То есть, по В.Б. Катаеву, творчество классика не является аргументом к какой-либо истине, оно само по себе жизнь и истина.

Ту же мысль поддерживает автор статьи «Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А.П. Чехова» В.С. Абрамова [1]. По её

словам, под художественно-философской концепцией писателя понимается концепция, которая не определяется из внеэстетических сфер (таких, как биография, исторические условия создания и т.д.), а выводится из функциональных смыслов, порожденных поэтикой произведения, что даёт право говорить об их объективной реализации и, следовательно, об их идейно-смысловой сущности в произведениях». Важно понимать, что здесь не идёт речь об ограничении аспектов, влияющих на творчество, и отрицании социально-культурного влияния. Внеэстетические факторы, являясь контекстом творчества А.П. Чехова, проникая в произведения, являются самодостаточными его компонентами. Однако, если при наличии яркой художественной оригинальности мы обратимся только к факторам внетекстовым, такой анализ приведет к ограниченному восприятию. Интересным является утверждение того же автора о наличии в прозе А.П. Чехова противоречивого диалогизма – «уникальной формы общения автора и героя в чеховской прозе, предполагающей дуализм, исключающей саму возможность существования авторитета, дискредитирующей принцип «конечной» системы ценностей». Ранее мы говорили, что А.П. Чехов снимает с себя роль демиурга, идейного провозгласителя. Однако автор статьи добавляет, что это место замещается самим читателем, который «активно вовлечен в формирование художественно-философских смыслов произведения». Таким образом, на основе исследования В.С. Абрамовой мы можем говорить о возможной безграничности интерпретаций идейного поля прозы А.П. Чехова. Далее такой прием – игра с читателем – получит активную реализацию в литературе постмодерна. Игра с читателем, где сама «игра есть добровольное действие или занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени» [73], получает широкое распространение в литературе XXI века благодаря своей универсальности, непривязанности к идейным и идеологическим тезисам. В этом аспекте проза А.П. Чехова видится крайне интересной, так как предоставляет широкое поле для трактовок.

В своей диссертации «Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI веков» [52; с. 51] Е.В. Михина, исследуя современную литературу как креативную рецепцию классики, говорит о том, что «читатели бывшей советской страны оказались «перекормлены» идеологически адаптированной классикой, отсюда стремление к её замещению, к замене иронией, пародией». Испытывая «дефицит духовной жизни», писатели обращаются к классической литературе, подвергая сомнению, а подчас и отрицанию, истину произведения, и предлагают новый вариант, зачастую имеющий негативные коннотации морального и нравственного планов. То есть другой чертой, определяющей интертекстуальный потенциал творчества А.П. Чехова, является его общепризнанность не только в русской, но и в мировой литературе. Таким образом, имплицитность автора, создающая предпосылки для будущей так называемой «игры с читателем», и однозначная авторитетность таланта А.П. Чехова делают его творчество крайне интересным для интертекстуального взаимодействия.

## ГЛАВА 2. РЕЦЕПТИВНОЕ ПОЛЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ВАНЬКА»

### 2.1 Критическая рецепция рассказа А.П. Чехова «Ванька»

Рассказ А.П. Чехова «Ванька» впервые был опубликован 25 декабря 1886 года в разделе «Рождественские рассказы» «Петербургской газеты», в выпуске которой писатель активно участвовал как автор с 1885 по 1887 под многочисленными псевдонимами. М.А. Голод в статье «Ванька» А.П. Чехова как рождественский рассказ» [24] анализирует произведение на основе признаков рождественских рассказов, выделенных С.Ю. Николаевой [53], и приходит к выводу, что произведение реализует главные черты жанра: приуроченность к рождественскому празднику, документальность, тему смерти, противопоставленной жизни, основной мотив – мотив чуда, второстепенный мотив – мотив одиночества, основные образы – образ ребёнка, образ Христа, символы – ёлка, подарок, огонь, звёзды, молитва, цветовая и числовая символика. Наиболее интересным признаком является образ Христа, который в данном произведении неантропоморфичен. Читатель как бы «собирает» его из элементов текста:

- 1) во-первых, праздник носит название Рождество Христово;
- 2) во-вторых, в тексте реализуется мотив огня, сопровождающего рождение Иисуса (свеча, звёзды, Млечный путь);
- 3) ребёнок упоминает об овцах. Эти животные и находились в хлеву в момент рождения Иисуса.

Возникает вопрос: почему при точном следовании параметрам жанра А.П. Чехов не являет читателю конкретно-представленный образ Христа, который выступает спасителем и избавителем от жизненных тягот? Стоит обратить внимание, что не реализована и ещё одна важная черта жанра – счастливый финал. Мы понимаем, что исход будет трагичным: письмо без точной адресации останется непрочитанным. Два названных отклонения от канонического рождественского рассказа связаны между собой: с помощью

трансформации этих традиционных для образца черт А.П. Чехов актуализирует идею всего своего творчества, впоследствии особенно проявившуюся в повести 1888 года «Степь»: безразличие высших сил к людской жизни. Человек остается наедине со своими проблемами в равнодушно-устроенном мире.

Жанровый подход мы наблюдаем в работе В.Г. Ситниковой «Звезда Ваньки Жукова» [67], которая трактует открытый финал как счастливую развязку – обязательный компонент рождественского рассказа. Называя рассказ А.П. Чехова «Ванька» «одним из самых пронзительных в мировой литературе рассказов о ребенке», исследователь анализирует два противопоставленных хронотопа: город – деревня, есть – было, здесь – там. Московский мир безликий и бездушный, основным свойством которого является «беспортретность». «Московские страницы повествования наполнены повседневным, бытовым унижением человека». Противоположным пространством представляется деревня, которая многообразна и безгранична. Герои здесь – это персонажи, наделенные ярким характером. Природа – часть общего дома. «Небо не враждебно человеку, не холодно и не надменно в своей отстраненности – оно словно умильно взирает на Землю».

Интересна трактовка имени героя В.Г. Ситниковой, которая отмечает возникновение игры смыслов: «в переводе с древнееврейского имя Иван и обозначает... «божескую милость». Внутри самого имени заложена надежда на то, что Ваня «будет помилован» (это ведь еще одно значение имени Иван)». Так, основываясь на логике жанра рождественского рассказа и смысловой наполненности имени главного героя, исследователь приходит к выводу, что открытый финал, предложенный писателем-классиком, при анализе будет однозначным – со счастливой развязкой для ребенка.

Философский подход к раскрытию идеи рассказа находим у Е.А. Акелькиной в статье «Философские черты в повествовании рождественского рассказа А.П. Чехова «Ванька» (1886)» [2]. Автор

отрицает тривиальное понимание рассказа, заключающееся в гнёте «старших», которые притесняют ребёнка. В рассказе эту роль выполняют хозяин, хозяйка, подмастерья. Исследователь исключает социальную несправедливость как лейтмотив произведения, признавая, что в несчастных судьбах героев виноваты «бессмыслица и безответность всей их жизни», которые «увы, тотальны и неизменны». По словам автора, «вся Ванькина и дедова жизнь исполнены мельтешения, суеты и вопиющего неразличения добра и зла», что и лишает читателя надежды на счастливый финал. Отчасти повинен в трагичном для мальчика раскладе дед, который косвенно участвует в том, что «после смерти матери «сироту Ваньку спровадили в Москву к сапожнику Алехину». Но поиск абсолютного, тотального виновника не имеет смысла. «В произведении тема детской судьбы и детских обид становится призмой, через которую рассмотрено тотальное неблагополучие жизни».

Признавая каноничность рождественского рассказа «Ванька», автор статьи находится в поисках традиционного счастливого финала. По мнению Е.А. Акелькиной, «А.П. Чехов намечает возможность осуществления мечты Ваньки Жукова лишь в заключительном сне как знаке одной (в данном случае, рождественской) истории, однако в речи повествователя заложена и просвечивает иная жанровая тенденция бытописательского рассказа с равно возможным трагическим исходом». Мотив счастливой развязки исследователь находит в поле иррационального: «иллюзорно-воображаемое гармоничное решение финала во сне Ваньки таит в себе потенциальную возможность любого, даже самого неожиданного варианта финала». Однако нельзя не признать, что подобная интерпретация представляет собой ещё один открытый финал, пусть и с положительной коннотацией.

Рассказ А.П. Чехова «Ванька» представляется интересным и для анализа социально-психологического аспекта. В произведении центральное место занимает оппозиция «общество – ребёнок», причём общество – это не только социальная категория, это весь мир вообще, который равнодушен к

ребёнку, а подчас и жесток. Так, писатель рисует несправедливый мир, где детские страдания становятся повседневными («А вчерась мне была выволочка». «А еды нету никакой») [76]. Бесчеловечное отношение к ребёнку показано со всех сторон. Во-первых, сапожник Аляхин, хозяин, проявляет к мальчику крайнюю жестокость. Примечательно, что у героя нет имени, только фамилия, благодаря чему создается обобщенный тип бездушного человека. («Хозяин выволок меня за волосы на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребятенка и по нечаянности заснул») [там же]. В 1888 году в той же «Петербургской газете» выходит рассказ «Спать хочется», в котором мотив детской усталости доведён до страшной грани: измождённая девочка убивает ребёнка, уход за которым ей поручили хозяева.

Помимо хозяйской жесткости Ваньке приходится терпеть издевательство и от «своих», тех, к кому в социальном аспекте он близок: «Подмастерья надо мной насмеваются, посылают в кабак за водкой и велят украсть у хозяев огурцы» [там же], отчего трагичность усиливается. Ребёнок в своей противопоставленности миру, где каждый сам за себя, абсолютно одинок. Однако перед нами отнюдь не сломленный герой: он сохраняет в себе светлое начало, что и отмечает Кеклюдже Нури в статье «Тема детского труда в рассказе А.П. Чехова» [54]. По словам исследователя, «несмотря на горькую участь и тяжкий быт, Ванька остаётся добрым, отзывчивым, восприимчивым ко всему прекрасному». В качестве аргумента автор использует способность эстетического восприятия природы: «Образ деревни прекрасен, как прекрасна и заманчива мысль мальчика о возвращении домой». Действительно, особенно живописны картины природы, свободные от гнёта, которые описывает мальчик («...Млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потёрли снегом...»; «Молодые ёлки, окутанные инеем, стоят неподвижно и ждут, которой из них помирать? Откуда ни возьмись по сугробам летит стрелой заяц...» [76]). Так предметно и детально воспринимать мир



природы, конечно, может только ребёнок, но именно так и создаётся обаяние зимнего леса – с помощью эстетического восприятия глазами ребёнка. Говоря о силе характера мальчика, К. Нури приводит ещё один аргумент: возможность и умение выключаться из реальности, сберегая себя в воспоминаниях. «Ванька с нежностью вспоминает о деревне, и эти воспоминания греют его душу, именно они оказываются самыми светлыми и счастливыми в его жизни». Действительно, мысленный поток ребенка состоит из чередования фактов реальности и детских воспоминаний, однажды Ванька даже мечтает «...возьми мне золочёный орех и в золочёный сундучок спрячь». Так, ребёнок сохраняет себя и спасается от жестокой реальности, имея почву в виде детских воспоминаний. Таким образом, Ванька как бы «разрушает» существующую оппозицию тем, что выключается из неё и в противостоянии не участвует.

Парадоксальной мыслью привлекает к своей статье «Два аспекта темы детства в рассказах А.П. Чехова» [6] исследователь А.К. Базилевская, которая выделяет не только ярко выраженные социальные мотивы, но и «удивительное сочетание трагизма и юмора», которое выражается в том, что рассказ уходит «в никуда». А.К. Базилевская утверждает, что, создавая письмо без адреса, герой лишь приобретает, так как высказывает «свою боль, и само это способно принести ему облегчение. Это и есть начало избавления от невыносимой душевной и физической муки».

Интересный вариант анализа рассказа представляет Г.М. Первова в статье «Феномен детства в произведениях А.П. Чехова» [58]. Автор рассматривает номинации персонажа как способ создания образа. Доминирующей номинацией является «Ванька», в чем ощущается пренебрежение, несерьезное отношение к ребенку, простоватость поведения, в связи с чем трансформации основной номинации героя рассматриваются как центры текста, анализ которых необходим для глубокого понимания образа. Один раз в произведении пренебрежительное имя «Ванька» заменено на ласковое – «Ванюшка», в эпизоде, когда дед

Константин Макарыч и внук идут в лес за ёлкой для новогоднего праздника. «Бывало, прежде чем вырубить ёлку, дед выкуривает трубку, долго нюхает табак, посмеивается над озябшим Ванюшкой» [76]. «Веселое было время!» – отзывается ребёнок. Герой, вспоминая счастливые моменты детства, воспринимает себя ребёнком, он помнит, как с дедушкой он мог по-детски резвиться. Мысленно переселяясь в мир воспоминаний, мальчик испытывает радость, что и выражается в номинации «Ванюшка». Примечательно, что в рассматриваемом фрагменте отсутствуют мотивы, реализующиеся во всем рассказе – несправедливость и жестокость. Другую трансформацию имени «Ванька» мы встречаем в конце произведения. В последней части письма особенно усиливаются просьбы о спасении («Пожалей ты меня, сироту несчастную»; «все колотят»; «кушать страсть хочется»; «всё плачу»; «пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой» [там же]), и здесь же появляется непривычное для читателя «твой внук Иван Жуков» [там же]. Герой не желает покориться злу, не желает и терять своего имени, напротив – при концентрации перечисления всех злодейств, творящихся над ним, он как бы восстаёт и заявляет о себе не как о ребёнке, а как о взрослом, способном на противостояние. Так, анализ номинативного ряда способствует наиболее полному пониманию образа.

Итак, в современном литературоведении мы находим разные подходы к анализу рассказа А.П. Чехова «Ванька». М.А. Голод, В.Г. Ситникова и Е.А. Акелькина рассматривают произведение в аспекте жанровых черт рождественского рассказа. Е.А. Акелькина затрагивает философскую проблематику, определяя, что в несчастной жизни героя повинен не социальный строй, а личный уклад жизни. В.Г. Ситникова опирается на счастливую развязку как главный признак рождественского рассказа. К. Нури подходит к произведению с точки зрения влияния, а именно давления, социума, отмечая моральную силу персонажа, который способен выдерживать натиски старших. А.К. Базилевская анализирует рассказ как синтетическое явление, сочетающее в себе трагедийность и юмор.

Нестандартный подход находим и в работе Г.М. Первой, исследующей номинативный ряд имени главного героя.

## 2.2 Интерпретация образа чеховского героя в реалиях XX века: «Ванька Жуков из детдома» Кима Макарова

Нами было обнаружено, что рассказ Антона Павловича Чехова «Ванька» довольно популярен в постчеховской литературе. Авторы активно обращаются к произведению как к первоисточнику собственных сочинений. Представляется интересным определить, какие пути сближения собственного текста с рассказом классика используют писатели и почему образ чеховского ребенка актуален в наше время.

Ким Михайлович Макаров, уральский писатель 20-21 вв., автор стихов и прозы для взрослых и детей, выпустивший 10 книг. «С 1996 г. Ким Макаров – член Союза писателей России. В 2002–2006 гг. руководил Челябинским городским отделением Союза писателей России. В 2006–2007 гг. – председатель правления Челябинской областной организации Союза писателей России» [44].

Обратимся к его рассказу «Ванька Жуков из детдома» [43]. Главный герой узнает о существовании книги о своём полном тёзке, упоённо читает рассказ, сопоставляя себя с персонажем произведения. В итоге современный Ванька, не видя трагического смысла рассказа А.П. Чехова, решает написать письмо своей маме, однако перед читателем предстает только устное воплощение послания.

Интересным представляется вопрос сравнения заголовков произведений А.П. Чехова «Ванька» и К. Макарова «Ванька Жуков из детдома». В каждом представлено имя главного героя, однако во втором заголовке есть указание фамилии, так автор однозначно соотносит своего героя с чеховским персонажем. В заголовке определено и место жительства мальчика, которое, являясь отличительным компонентом, представляет особую важность в аспекте анализа. Помимо того, что перед нами указание

локации, детский дом – это и нетипичный образ жизни со своими порядками, которые неминуемо влияют на личность: ребёнку приходится бороться за утверждение себя, необходимо отстаивать право на собственное мнение, а иногда и вовсе избегать связей с «элитой» детского дома – старшими ребятами ради своего спокойствия. Факт проживания в детском доме, как правило, наталкивает на мысль о сиротстве ребенка. Так, два фактора – тяжелый образ жизни, представляющий собой подобие дедовщины, и тотальное одиночество, конечно, углубляют сочувствие читателя.

Строгая определённая, заявленная в названии, «из детдома» обостряет проблематику произведения – беспомощность ребёнка и слепота внешнего мира по отношению к нему, те установки, которые читательский опыт восполняет, будучи знакомым с рассказом А.П. Чехова, усиливается появлением новой оппозиции: я – другие дети. Если у чеховского героя противостояние было с миром взрослых, то у героя Ваньки Жукова К. Макарова «свои», детдомовцы, относятся к мальчику как к мелюзге, существующей для того, чтобы попробовать на ней свои силы («... как петух к воробышку подлетел долговязый Дылда к Ваньке и с ходу щелкнул его по лбу» [43; с. 422]). Интересно, что герои рассказа – Дылда и Колбаса – не запугивают мальчика и, казалось бы, ведут себя вполне типично, бранясь лишь между собой. Однако, как только Ванька услышал «старших», он «испуганно оглянулся на крик Дылды и Колбасы» и лишь при радостной новости о существовании книги в честь своего тёзки «Ванька вмиг забыл о своём страхе» [там же; с. 423]. Так, жизнь в детском доме – это постоянное состояние страха, не случайно автор сравнивает героя с маленьким птенцом. Взрослые не проявляют заинтересованности по отношению к детям, чем подавляют желание помогать и творить («Жуков! Тебе больше всех надо?»; «А что лязя?») [там же; с. 431]. Те, в свою очередь, перенимают от взрослых равнодушие и жестокость («Он (Ванька) вздрогнул: к нему идут?!») [там же; с. 430]).

Выше мы сказали, что у читателя возникают ассоциации с сиротством уже только при упоминании детского дома. Но у нашего героя есть мама, которую «отправили на лечение в другой город, в какое-то ЛТП» [там же; с. 427], от чего все же мотив одиночества не ослабевает, напротив – усугубляется: хотя у ребёнка есть самый родной человек, он вынужден испытывать постоянный страх в детском доме, однако не теряя надежду на иное будущее («...мамка придет... Обязательно придет...» [там же; с. 432]).

С первых строк рассказа мы улавливаем связь с прототекстом с помощью реального предмета – книги, которая является своеобразным средством интертекстуальности. Может, произведение посвящено самому Ваньке – с волнением и трепетом мальчик открывает книгу («... слезы сами покатались из глаз» [там же; с. 424]). Однако узнает, что «книжка не про него, а про другого Ваньку Жукова, который жил в Москве и давным-давно, когда ещё был царь и разные господа». Но первое впечатление оказывается ошибочным, Ваньку – живого мальчика – и Ваньку – литературного персонажа – роднят, конечно, не реалии времени, а социально-психологические условия: мальчики-ровесники живут в сиротстве, несмотря на наличие где-то далеко родственников, и испытывают постоянное одиночество и страх перед старшими («Ванька Жуков, девятилетний мальчик, лопоухий и большеглазый, испуганно оглянулся на крик Дылды и Колбасы»; «Ванька с боязнью подошел к стопке книг на столе»; «И обижают его тоже все...» [там же]). Отличает мальчиков стойкость и нерушимость их моральных ценностей: при том, что герои находятся в страхе, они не только не подавлены им, но при постоянном угнетении сберегают сакральность душевного мира и оказываются способными на психологическое самосохранение. Персонажам присуще рефлексивное отношение к жизни, которое свободно от давления. Так, первое произведение вообще представляет собой процесс фиксации собственных мыслей: мы напрямую знакомимся с содержанием письма

мальчика. С подобным приёмом встречаемся и в рассказе Кима Макарова, где Ванька создает устную модель послания «мамке». В произнесенном про себя послании мальчик решает, что жаловаться нельзя (подумает еще она (мамка) о нем, он слюняй и ябеда, что нет в нем никакой самостоятельности, мужской гордости и характера»), ему хочется предстать сильным и мужественным, вызвать материнскую гордость. Герой Чехова открыто говорит об угнетениях, так как именно физические издевательства не дают ему спокойно жить: «посылают в кабак за водкой», «еды нету никакой», «не сплю»... [76; с. 479]. Однако сила Ваньки проявляется в том, что он «ждет спасения – его детское сознание не подымается до уровня неприятия, бунта против того мира, в котором он есть, но не должен быть» [67]. И Ванька К. Макарова тоже впоследствии не удержится и пожалуется, но не на ущемленность, а на сытость жизни. Так, «нового» героя тяготит жизнь бессмысленная и никчемная («...как чумные, едим, спим... Скучно»), он нуждается в том, чтобы помогать и быть творцом («...из меня может получиться настоящий художник» [43; с. 430]), но мир взрослых подавляет детское рвение быть полезным [там же; с. 431]. К. Макаров поднимает важную проблему: ребенок нуждается не только в бытовых благах, но и в нравственном участии взрослых, в любви и заботе.

Далее между персонажами рассказов возникает своеобразное общение. Так, находясь в процессе сравнения себя со «старым» Ванькой, герой XX века останавливает внимание на животном. В первом тексте, сопоставляя себя с собакой, мальчик приходит к выводу, что живётся ему хуже: «Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой...». В рассказе А.П. Чехова перед нами две собаки, чьи образы ярко очерчены: Каштанка и Вьюн. В композиционном аспекте образ Вьюна играет важную роль: он окольцовывает историю Ваньки. Интересные заключения находим в работе В.Г. Ситниковой [67; с. 155]. Вьюн откровенно лицемерит, по сути подымаясь до презрения к человеку: за его «смирением» скрыто не просто «ехидство», ... коварно скрывающее подлинные цели». Собака

приспосаблиется к жизни среди людей, где нет место искреннему чувству, здесь все сами за себя. «И в финале рассказа в благостном сне Ваньки появляется именно приспособленец Вьюн с иезуитским взглядом на мир... .. Может, это тревожный знак того, что судьба Вьюна может стать Ванькиной судьбой?» [там же]. Так, образ собаки в рассказе классика может рассматриваться как демонстрация того, что становится с «чистым» существом, вынужденным приспособливаться к нормам «взрослых».

В рассказе Кима Макарова образ тоже имеет имя («щенок Пулька») и конкретные характеристики («будто у него ни матери, ни отца нет, и он совсем круглая сирота»), но используется с иной целью. Именно в создании реально представляемого образа проявляет себя детское сознание, нуждающееся в эмпатии: ребёнок приписывает собственные характеристики щенку, чтобы избавиться от всепоглощающего чувства одиночества («будто он совсем безродный, как щенок Пулька...» [43; с. 428]), чтобы перенести его на другой объект. Так, образ собаки, используемый в двух рассказах, реализует разные функции.

До этого мы говорили об элементах, связывающих рассказ А.П. Чехова и рассказ К. Макарова. Однако в аспекте выявления функционирования чеховского интертекста в новой литературе особый интерес представляют различия героев. На наш взгляд, важнейшей единицей анализируемых произведений является мотив создания письма, присутствующий в обоих рассказах, но по-разному реализуемый, он же способствует разграничению текстов. Повествование в «Ваньке» имеет целью представить читателю само содержание письма: так мы знакомимся с мыслями мальчика. Но важно понимать, что зафиксированные на бумаге рассуждения – это обдуманное слова, даже в ситуации с ребёнком. Учитывая, что в дореволюционной России бумага вообще представляла определённую ценность, стоит с особым вниманием относиться к каждому слову в письме мальчика, сознавая, что герой готовился к созданию послания бабушке и, скорее всего, обдумывал слова не один день. Ребёнку

необходимо, чтобы связь с дедушкой не прервалась и мальчика вызволили из дома Аляхина. Он осознает, что сейчас у него есть шанс на спасение, и неизвестно, будет ли он еще когда-либо. В теоретическом параграфе мы говорили, что в процессе написания герой реализует и другие цели: внутреннее освобождение и т.д., но они ребёнком не осознаются и главными не являются. «На деревню к дедушке» – вот чего добивается Ванька: ребёнку необходимо, чтобы его послание достигло адресата, дедушка узнал о тяжелом положении внука и спас его. То есть письмо в рассказе А.П. Чехова является концентрацией страданий мальчика и криком о помощи.

Совершенно иное находим у Кима Макарова. Изначально персонаж не имеет «идеи фикс» – связаться с мамой. Этой мыслью он как бы заражается от своего тёзки, жизнь которого ему кажется пригляднее, приятнее и желаннее («Жалко – и себя. Нет у него такого дедушки, деревни такой... с большим голубым небом, безоглядным полынным простором полей, криком петухов по утрам, лаем собак, речки, леса...» [там же; с. 427-428]). У «нового» Ваньки нет романтики чеховского героя: крика петухов по утрам, лая собак, речки, леса... Вся его жизнь – сплошное испытание, и жизнь с «мамкой» не была простой, она проходила в постоянном чередовании «папок», где на ребенка времени не было. Именно поэтому мальчику хочется походить на героя из книги. К тому же, в одинокой жизни появляется пусть нереальный, но похожий друг, у которого те же проблемы и тревоги. Но при этом читателю так и не удаётся познакомиться с содержанием письма, более того – письма как такового и нет. Есть мысленные наброски («написав всё это в уме») и уверенность в том, что завтра Ваня «напишет письмо, и мамка приедет...». По детской наивности ребенок не предвидит несчастной развязки рассказа А.П. Чехова и «схватывает» из произведения то, чего оно на самом деле не предполагает – надежду. И читатель понимает, что до прочтения мальчик веру потерял, она была растоптана взрослыми, что можно предположить из



биографических вставок-воспоминаний («Ванька стоял и ждал: надеялся, что Филипп Васильевич вдруг да раздумает, вернётся» [там же; с. 425]). Теперь же ребёнок снова начинает ждать того, чего не хватает в его детской жизни. В этом и состоит новый смысл жизни мальчика – в ожидании мамы («На душе у него спокойно: он верит, что завтра напишет письмо, и мамка придет... Обязательно придет...» [там же; с. 432]). Ранее мы говорили, что письмо, а вернее, предполагаемая судьба письма, в произведении А.П. Чехова является способом изображения несправедливости мира. На наш взгляд, использование эпистолярного мотива в рассказе Кима Макарова несёт экзистенциально-положительное значение – ребёнок обретает ранее потерянную надежду, что характеризуется увеличением пространства до космического. До этого герой прятался по углам, чтобы его не нашли и не нарушили его уединение. После письма воображение ребенка уносит его в космос, и он рассуждает, «есть ли на живых планетах детдома», тем самым идентифицируя себя с вечностью. Появившаяся вера в чудо раскрепощает ребенка.

Так, мы можем обозначить линии сближения рассказов А.П. Чехова и Кима Макарова. Помимо очевидных паратекстуальных элементов (заголовков), тексты связываются:

Во-первых, посредством книги. Герой рассказа Кима Макарова читает произведение о своем тёзке. То есть здесь прослеживается не внутритекстовая интертекстуальность, а скорее используется гипертекстуальность, связь одного текста с другим (гипотекстом) при помощи сохранения ситуации сиротства, но трансформации реалий. Ким Макаров открыто показывает своим читателям, что переосмысливает положение ребёнка, оставшегося без родительского внимания, в условиях нового времени. История меняется, а ребёнку по-прежнему одиноко. Текст чеховского рассказа вводится в произведение с целью открытой диалогичности.

Во-вторых, с помощью наличия образа собаки. Однако реализуются они различно. В рассказе классика образ Вьюна – предсказание-наваждение, как стать угодным для мира взрослых, – приспособленцем. В новом рассказе в самом отождествлении мальчика с собакой проявляется детская потребность в эмпатии.

В-третьих, с помощью мотива создания письма. Однако в рассказе Кима Макарова важно не само его наличие, а то чувство, которое вновь обретает ребёнок – чувство надежды.

В-четвертых, посредством построения оппозиции «ребёнок – взрослый», однако здесь противостояние носит более острый характер, перевоплощаясь в антитезу «я – все». В рассказе есть только один герой, представляющий мир детей, маленький Ванька, которому приходится противостоять и объективно взрослым (например, воспитателю) и тем, кто возомнил себя старшими (Дылда и Колбаса).

Таким образом, два произведения находятся друг с другом в очевидной связи, что необходимо для организации ситуации диалога эпох. Так, создавая образ «современного» Ваньки Жукова, автор признаёт: при том, что для сирот создан такой институт жизни как детский дом, где нет проблем с теплом и питанием – бытовыми условиями, ребёнок чувствует себя еще более несчастным, нежели век назад. К тому же, его одиночество «разрослось»: у постчеховского Ивана Жукова нет друзей среди ровесников, нет собаки, которая бы грела душу. При бытовой устроенности перед читателем разворачивается картина тотального детского несчастья. Однако ребёнок у Кима Макарова обретает друга, опору, поддержку в лице книжного героя, что, конечно, свидетельствует и о важности самого процесса чтения в жизни маленького человека. И тогда важным становится не то, что письмо как действие текста не состоялось, а то, что мысли о нём зародились в душе героя, наполнили её и дали надежду. Так, наивное детское сознание, стремящееся видеть во всём свет, не «прочитывает» идейную пессимистично-смирненческую направленность чеховского

рассказа, выделяя для себя действенную составляющую – создание послания. Именно это и важно, что при глобальном одиночестве герой Кима Макарова способен верить и надеяться.

Создавая диалог собственного текста с рассказом А.П. Чехова, автор приходит к мысли, что при усилении детского несчастья, проявившегося в условиях современной нам эпохи, ребёнок остаётся всегда способным на поиск «света» («На душе у него спокойно: он верит, что завтра напишет письмо, и мамка приедет» [там же; с. 432]), а обретение надежды необходимо, чтобы перенести жизненные испытания. На наш взгляд, К. Макаров обращается к рассказу А.П. Чехова с целью актуализации проблемы одиночества ребенка и его противопоставленности миру взрослых как нерешенной до сих пор.

### 2.3 Интертекстуальный диалог романа И. Ковальчук «Ваня Жуков против...» и рассказа А.П. Чехова

В свете изучения креативных рецептов рассказа А.П. Чехова «Ванька» нам представляется необходимой для анализа книга Ирины Ковальчук, выпущенная в 2008 году, «Ваня Жуков против...», которая в 2009 году была дополнена второй частью, продолжением – «Ваня Жуков против... Поле Васильково». «В 2005 году после прочтения книги «Гарри Поттер. Философский камень», писательница почувствовала внутренний позыв написать ответ Джоан Роулинг» [55], который воплотился в двух книгах для детей. В 2012 году у автора вышла следующая книга – «Слёзы Богослова». Примечательно, что названные произведения объединяют общие мотивы. Во-первых, современные дети, попавшие в зависимость от виртуальных игр. Во-вторых, возможное спасение через приобщение к Богу.

В романе И. Ковальчук «Ваня Жуков против...» действие разворачивается в XXI-м веке. Шестиклассник Ваня Жуков, несправедливо обиженный старшеклассником Лёхой Крутым, загорается мыслью отомстить. Параллельно у мальчика появляется друг, который вводит его в

магический мир Гарри Поттера. Ребята сидят часами за компьютером, пытаются перейти на новый уровень фантастической игры. Объединяет друзей и общий план мести заносчивому обидчику. Ваня начинает жить новой жизнью, и мама понимает, что с сыном что-то происходит: мальчик забросил учёбу, перестал посещать церковь, не бывает дома... Осознать, что оступился и пошел не по тому пути, Ваня сможет только в критической ситуации, в пограничном состоянии: ребёнок переживает клиническую смерть. В потустороннем мире герою приходится пройти через нечеловечески сложные испытания, и в итоге он «возвращается» к маме просветлённым, осознавшим пагубность жизни, погруженной в компьютерные игры.

Обращаясь к заголовку произведения («Ваня Жуков против...») необходимо отметить, что И. Ковальчук использует текст А.П. Чехова, как очевидный праисточник: само по себе имя Ванька – одно из самых распространенных, поэтому автор обращается и к имени, и к фамилии героя, чтобы отличить своего персонажа. Следовательно, сопоставление двух героев – необходимый этап анализа. Вторая часть заголовка (использование сокращенной предложной формы, подразумевающей объектные отношения) усиливает оппозицию, реализованную в рассказе классика – «я – другие».

Первым, что не может не привлечь читательского внимания, является единство имён чеховского героя и героя современной литературы. Перед нами два героя-тёзки – мальчики, столкнувшиеся с равнодушием мира взрослых. Интересно, что Ваня XXI-го века старше своего предшественника, он ученик шестого класса, то есть ему 11-12 лет, в то время как чеховскому герою только девять. С одной стороны, возрастное расхождение связано с реалиями современности: с испытаниями, предложенными в романе И. Ковальчук, сталкивается не девятилетний мальчик, а ребенок постарше, так как именно в 11-12-летнем возрасте ребенок испытывает соблазн к развлечениям и учится самостоятельно

справляться со своими проблемами. Нам кажется, что в возрастном расхождении можно прочесть и другие смыслы: современный ребёнок становится слабее в моральном плане и может действительно бороться с проблемами только будучи более старшим, чем то было необходимо век назад. Обратимся непосредственно к тексту произведения.

Во второй главе читаем: «Стыд, обида, разочарование сдавили ему (Ване) горло, но больше всего его мучило ощущение несправедливости, свершившейся над ним» [37; с. 8]. Мальчик переживает: обидчик, Лёха Крутой из 8-б, оскорбивший его на глазах у безразличной ему девочки, вышел сухим из воды, а Ваня вынужден мириться с враньём и не может защитить себя перед директором школы. Герой и дальше будет сталкиваться с непониманием со стороны взрослых, порой даже с ярко выраженной оппозицией по отношению к нему. Например, мать Лёхи Крутого предпочитает разбирать конфликт не среди взрослых, наоборот, она прямо обзывает ребенка: «Безотцовщина!» [37; с. 9]. Учителя и директор также являются представителями другого мира, противного мальчику, это те люди, которые осложняют его жизнь, заставляют выполнять бессмысленные задания, не желают входить в положение ребёнка, являются своего рода деспотами, тиранами. Отсутствие взаимопонимания поколений находим и в семье Пашки – друга Вани. Когда Ваня в очередной раз приходит в гости, он замечает странную картину: «первое, что бросилось ему в глаза – это сияющие папины и потухшие Пашкины глаза» [37; с. 51]. Даже на лексическом и синтаксическом уровне автор подчеркивает: то, что радостно отцу, ребенку чуждо. Так, в одном предложении соединительный союз И парадоксально связывает два антонима «сияющие» и «потухшие», в результате читателю предъявляется образ семьи, в котором очевидно прослеживается оппозиция «ребёнок – взрослый». Бесчеловечность и глухота со стороны взрослых – главный мотив и в рассказе А.П. Чехова. Маленький Ваня терпит «выволочку» за то, что уснул перед люлькой хозяйского ребенка. Взрослые же посылают

мальчика «в кабак за водкой и велят красть у хозяев огурцы» [76; с. 479]. Мы видим, что в его мире зло идёт не только от господ, но и «свои же», подмастерья, не могут стать для ребёнка оберегающей силой, напротив, они порождают еще большее угнетение мальчика, отправляя его к хозяевам – той силе, которая в глазах ребёнка максимально враждебна ему. Таким образом, мы можем говорить об общности мотива двух произведений: оппозиции ребенка и мира взрослых, который в современном тексте представлен шире за счёт образа второго ребенка, находящегося в благоприятных социальных условиях, но страдающего от незаинтересованности отца в его жизни.

Говоря о благоприятности жизни, необходимо сказать, что у Ваньки (в отличие от его сверстников) нет достаточной финансовой помощи от мамы: он вынужден экономить на обедах, чтоб накопить на книгу о Гарри Поттере («Ну и что, что голодный ... Зато на одну сосиску ближе к цели» [37; с. 12]), время за компьютером мальчик проводит у друга, так как у него такой техники нет. При этом все-таки нельзя сказать, что Ванька обделён или бедствует. Необеспеченность финансами обнаруживается лишь в аспекте социума, который предъявляет определённые требования, несоответствие которым карается «инаковостью». Так, совершенно обычный ребёнок может стать белой вороной. Если мы обратимся к рассказу А.П. Чехова, то, конечно, будем говорить об очевидной бедности, граничащей с нищенством («А еды нету никакой», «не сплю, а качаю люльку», «да сапогов нету», «кушать страсть хочется» [76]). Ванька находится в крайней нужде, при которой первостепенные человеческие потребности в еде и сне не удовлетворяются. Ванька обделён в необходимых для жизни условиях, его бедность доведена до отчаяния, в то время как его современный тёзка нуждается в удовлетворении своих интересов. Конечно, общий мотив – мотив недостатка – при его наличии в обоих текстах представлен с разной глубиной. В этом, несомненно, воплощаются реалии современности как общества цивилизованного и

развитого хотя бы до той меры, чтобы ребёнок не страдал от голода и недосыпа. Однако, на наш взгляд, таким образом Ирина Ковальчук продолжает и мысль о том, что современный ребенок более инфантилен, которая уже проявила себя в возрастных различиях героев.

Обратимся к нарративу двух текстов. Рассказ А.П. Чехова по большей части представляет само письмо – письменную речь маленького ребёнка, что способствует не только более глубокому проникновению в его страдания, но и утверждению его достоинства. Мальчику даётся слово, в котором чётко излагаются мысли в соответствии с целью: уговорить дедушку забрать Ваньку к себе в деревню. Интересно, что лирические фрагменты не содержатся в письме, они даны как воспоминания ребёнка, то есть мальчик точно понимает, что ему нужно, и выстраивает свое высказывание в соответствии с коммуникативной целью. В этом определённо прочитывается взрослость и самостоятельность. В произведении же Ирины Ковальчук повествование идёт от третьего лица. Конечно, мы слышим речь Вани Жукова, однако при этом неминуемо ощущаем присутствие некоего «другого», взрослого – в авторских словах и пояснениях. Так проявляется дидактичность романа: если цель чеховского рассказа в демонстрации проблемы, заострении внимания на ней, то И. Ковальчук превращает историю о Ваньке Жукове в воспитательный роман, «в основе которого лежит история стадийного развития личности, чье сущностное становление, как правило, прослеживается с детских (юношеских) лет и связывается с опытом познания окружающей действительности» [45; с . 148].

Рассказ представляет собой текст, событие(-я), которого ограничены во времени (короткий промежуток), в пространстве (обозримая местность) и в наборе персонажей, что создаёт центростремительную систему. Именно событие в рассказе раскрывает идейный замысел. Роман такого аккумуляирования на конкретном событии не содержит. Как правило, перед нами множество действий, которые связаны посредством главного героя,

отчего внимание уделяется не столько самим событиям, сколько тому, как персонаж себя в них проявляет. События представляют способы отражения развития или деградации героя. Можем говорить, что сюжетная канва романа является функцией создания образа, в то время как в рассказе она является самоцелью. Создавая роман-дилогию, Ирина Ковальчук, на наш взгляд, реализует очевидные задачи: проводит героя через ряд испытаний, чтобы показать его духовный рост. Так, если в первых главах мальчиком овладевают греховные чувства («ненавидел себя за слабость, за всё ту же слабость...»), «ему было все равно, делает он больно маме или нет», «что-то в нем, действительно, умерло»), то в конце он становится просветлённым («Я понял! Я понял! Эту землю не нужно спасать. Эту землю нужно любить» [37; с. 416]). Перед нами типичный роман воспитания.

Продолжая тему письма, интересно отметить, что в романе Ирины Ковальчук присутствует прямое цитирование чеховского рассказа и реализуется гипертекстуальность: текст классика включен в действие произведения. Так, Ваньке в качестве издёвки симпатичная ему девочка, оказавшаяся участницей «вражеского окружения», подкидывает конверт с текстом-мольбой к бабушке. И далее мальчик сталкивается с постоянными унижениями, связанными с сопоставлением его с чеховским персонажем. В этот момент герой начинает испытывать недетское чувство – разъедающее желание мести («Я отомщу. Чего бы мне это ни стоило, я отомщу!» [37; с. 62]). Каков же смысл такого взаимодействия, который проявился и в рассказе Кима Макарова, где Колбаса и Дылда подтрунивали над мальчиком, найдя книгу «про него»? В реакции детей на произведение о несчастном ребёнке проявляется упрощённость детского восприятия, доходящая до жестокости. Не видя трагизма чеховского героя и не испытывая сочувствия к слабому, современное поколение детей отражает проблему безнравственности, являясь её воплощением.

Интересной представляется связь главных героев исследуемых произведений между собой. Чеховский Ванька признается в письме:



«Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой» [76; с. 480]. Про героя XXI-го века читаем: «Раздавленный Ваня, как побитая собака, выбежал из класса». В обоих произведениях герои сравниваются с собакой. При том, что два употребления имеют общую семантическую основу (собака как существо, не способное себя уберечь), при анализе обнаружим отличия. «Собачья» жизнь первого героя связана с постоянным страданием («все колотят», «кушать страсть хочется») и унижением не только морального достоинства, но и лишения условий, необходимых для жизни вообще. Герой современного произведения с ситуацией притеснения столкнулся впервые, потому и используется эпитет «побитая». Ваня испытывает шок и не знает, как вести себя в новом для него положении – ситуации унижения сверстниками.

Вернёмся к важному аспекту сравниваемых произведений. Перед нами два одноимённых персонажа, составляющих оппозицию по отношению к миру взрослых и нуждающиеся в защите. Герой А.П. Чехова чётко осознаёт способ своего спасения: связаться с дедушкой, который заберёт внука, стоит ему только узнать о несчастном положении мальчика. Современный же Ванька Жуков – иной, менее сознательный. Он не представляет для себя конкретного плана действий, чтобы разрушить существующее противостояние. Да, он окунается в мир магии, но этот шаг не является обдуманном решением. Ребёнок попадает в ловушку, так как находится в уязвимом положении, в котором подвержен различным, как далее выясняется, мистическим влияниям. Перед читателем предстаёт не картина из жизни, а путь: на наших глазах происходит становление личности, осознающей ошибочность прошлых убеждений – герой вырастает. В этом явное жанровое отличие текстов – рассказа и романа.

Таким образом, для А.П. Чехова важна идея, воплощающая себя в создании ребёнком полного надежд письма, которое не дойдёт до адресата. И. Ковальчук, реализуя мысль, что ребёнка можно уберечь от современной «нечисти», показывает процесс морального взросления. И. Ковальчук

строит свой текст, помещая эту антитезу в реалии XXI-го века, и ищет возможные пути решения проблемы одиночества ребёнка. Если герой рассказа 1886-го года нуждается не только в моральном покое, но и в бытовом комфорте («Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету, морозу боюсь» [76; с. 479]), то современный Ванька Жуков – ребёнок, не испытывающий серьёзных материальных проблем. Да, семья не богата, но не приходится и вспоминать о голоде чеховского героя. Однако привлекает внимание объединяющий мотив – ребёнок, находящийся в нужде. Современное общество, преодолевшее бытовой голод, не заметило, что мы бедствуем в плане моральных образцов, и этот голод оказался куда сильнее и страшнее, отчего конфликт произведения приобретает психологическую окраску и его разрешение кажется более сложным. Но ответ автора здесь очевиден, а потому достаточно предсказуем: только религия способна спасти заблудшего героя. Интересно, что и в разрушении оппозиции «ребёнок – взрослый» главенствующую роль играет приобщение к вере. Мама, обратившаяся к религии за помощью, покаявшаяся в своих грехах, обрела неиссякаемую веру в спасение ребенка и стала его ангелом-хранителем в потустороннем мире. Так, заимствуя у А.П. Чехова основную антитезу рассказа и помещая ее в реалии современности, И. Ковальчук разрешает конфликт однозначно – вера выступает источником воссоединения, чего не происходит в рассказе классика. Герой А.П. Чехова, готовый «богу молиться», «за упокой души молить», пишет спасение-мольбу о помощи в рождественское время, но отправляет письмо в никуда. Роман Ковальчук никак не связан с Рождеством, но тексты оказываются соединены мотивом веры.

А.П. Чехов оставляет финал рассказа открытым, что приводит к разным итогам. Во-первых, очевидное понимание автором и читателем, что письмо не придет к адресату. Во-вторых, читательские предположения о дальнейшей жизни мальчика: беспросветный гнёт и ежедневный труд. В-третьих, протест против несправедливости и нежелание придавать

словесное обличие мысли, что участь ребёнка заранее предсказана. В-четвертых, молчаливое смирение перед жестокостью жизни как несокрушимой силой или, напротив, способ взбудоражить читателя, дать ему возможность не только сопереживания судьбе ребёнка, но и действия в отношении реальных детей. На самом деле, список интерпретаций можно продолжать и дальше: это нам позволяет открытый финал.

В произведении Ирины Ковальчук сильна дидактичность и назидательность, которая проявляется и в финале: автор даёт вполне конкретное завершение истории, подобное сказочному: пройдя через мучительные испытания и осознав ценность жизни, Ваня духовно перерождается – счастливая развязка. Таким образом, рассказ А.П. Чехова отражает само течение жизни в ее социальном и нравственно-философическом аспекте. А.П. Чехов, в присущей его творчеству манере, выступает не судьей, а иллюстратором картин жизни. Если же мы обращаемся к произведению Ирины Ковальчук, то приходим к выводу, что автор через героя-резонёра, через маму Вани, декларирует вполне конкретные взгляды: необходимость религиозного воспитания, принятия христианства. Мамина вера помогает мальчику вернуться с того света, а по сути – из ада, в котором дьявольскими приспешниками выступают персонажи «диснеевских» мультиков. В самой героине появляется надежда после покаяния; более того, сил ей теперь хватает, чтобы «воскресить» другую потерявшуюся женщину, которая от горя – неизлечимой болезни дочери, попадает в руки «зелёного змия» – начинает изрядно выпивать. В семье героев большое значение отводится религии. До моральной потери сына мама часто посещала церковь вместе с Ваней. В сравнении со сверстниками прежний образ жизни Вани явно аскетичный: у мальчика нет компьютера и телевизора, он вырос на маминых сказках, знает всех святых и т.д. То есть Ирина Ковальчук приводит читателя к конкретной идее: только вера спасёт человека. Причем нужно понимать, что не вера вообще, а именно христианская вера с её обрядным аспектом.

Находим ли мы религиозный подтекст в произведении А.П. Чехова? Действие рассказа происходит в ночь перед Рождеством, ребёнок находится в ожидании чуда. Мальчик, остерегаясь хозяев, достает пузырёк с чернилами и пишет письмо. По содержанию мы понимаем, что это первое письмо за три месяца, ребенок впервые осмелился воспользоваться хозяйскими вещами. И источником этой храбрости как раз и является ночь перед Рождеством как время свершения чуда. Примечательно, что до этого ребёнок не просил о помощи, он смиренно принимал побои и притеснения, но именно в этот день он чувствует силы рассказать о своей жизни. Первые строки в послании бабушке посвящены поздравлению с христианским праздником («Поздравляю вас с Рождеством и желаю тебе всего от господ бога» [там же; с. 478]). И это важно для ребёнка: не имея связи с бабушкой, находясь в страхе, что его сейчас заметят, мальчик начинает повествование с праздничных пожеланий. С одной стороны, Рождество лишь повод для письма, с другой стороны, это источник сил для ребёнка. Однако если в повести И. Ковальчук вера является спасением, то помогает ли чеховскому герою христианское мировоззрение? «На деревню бабушке» – звучит как приговор. Рождественского чуда не состоялось, от этого трагизм усиливается: имея веру, ребёнок не может исполнить свое желание. Есть другая сила, которая более могущественна, и она определяет исход действия, и сила эта – скорее всего, сама жизнь, которая, по Чехову, безучастна к судьбам людей.

Если сначала в романе объектом спасения был ребёнок, то далее уже сам герой, пройдя этапы становления, способен на созидание. Возникает вопрос, почему же писатель XXI-го века именно в чеховском Ваньке видит потенциал, способный спасти мир? Утверждая некоторую инфантильность современного поколения детей, Ирина Ковальчук создаёт персонаж, который оказывается подвержен влияниям со стороны. Опасность и проблема у героя иная, нежели у чеховского Ваньки: она имеет характер скрытый – при внешнем спокойствии жизни душа атакуется нечистью, а

именно, по мнению автора, западно-американскими влияниями. Перед нами Иван Жуков, который изначально подвержен всяческим влияниям вообще, так, при обиде ребёнком начинает овладевать желание мести. И в этом он является героем заурядным, типичным для его поколения. Но именно он претерпевает колоссальные душевные и духовные изменения, преодолевая инфантилизм XXI-го века. Освобождаясь от любых негативных эмоций, приходит к христианскому смирению, приобретает осознание ценности жизни, и не только своей (так, в потустороннем мире он спасает девочку). После освобождения от чар нечисти мальчик с радостью слушает русские сказки и посещает с мамой святые места. Под тёмными силами, овладевающими душой ребенка, И. Ковальчук понимает влияние Европы и Америки через посредство кинематографа. Олицетворяя собой всё истинно русское и христианское, Ванька становится тем, кто может составить действенную оппозицию заграничному миру. Так, изначально типичный герой содержит в себе потенциал для духовного возрождения.

Вспомним русские народные сказки. Иван-дурак, представляя инфантильность, необъяснимым образом выходит сухим из воды, при этом всегда добивается своего. Ему сопутствует удача. Помимо этого, Иван – изначально сказочный герой, которому присуща простоватость, у Чехова приобретает ещё и взрослость, терпеливость и целеустремленность. На наш взгляд, именно этот синтез – христианской веры, фольклорного начала и мотива взросления не по годам – привлекает современного автора в аспекте спасения души, а вместе с ней и мира, который начинается с помощи ближнему. В финале произведения перед нами – тот Иван Жуков, который оправданно сопоставим с Ванькой в русской народном творчестве своей непосредственностью и верой в себя, и с чеховским героем, представляющим ещё и недетское усердие и терпение. Важным является тот факт, что личность развивается на христианской основе.

## 2.4 Трансформация жанра, мотива и образа главного героя рассказа А.П. Чехова в пьесе О. Богаева «Русская народная почта»

Интересной для сопоставления с рассказом А.П. Чехова «Ванька» представляется пьеса Олега Богаева – российского драматурга, доцента кафедры истории искусств Екатеринбургского государственного театрального института и главного редактора журнала «Урал», «Русская народная почта» [13], написанная в 1995 году. Текст пьесы был впервые опубликован в журнале «Драматург».

Иван Сидорович Жуков, 75-летний «старик», оставшись вдовцом, пытается сбежать от бесконечной пустоты и бессмысленности жизни: каждый раз он пишет себе письма от разных лиц и, искренне радуясь вниманию «со стороны», отвечает на них адресатам. Масштаб ощущаемого героем одиночества выражается в градационно-выстроенном наборе персоналий, которые «ведут» переписку. Так, первое послание предназначается старым друзьям, последними участниками переписки становятся марсиане и смерть. Являясь постмодернистским текстом, пьеса «выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире» [45; с. 764].

Если аналогии, проводимые между произведениями, в текстах К. Макарова и И. Ковальчук, были очевидны – главными героями являются дети, стремящиеся к изменению своей жизни, то в исследуемой пьесе явного сходства героев не обнаруживается. Персонаж А.П. Чехова – девятилетний ребёнок, который действует во имя своего спасения и верит в воссоединение с дедушкой. Совершенно иной герой О. Богаева – обезумевший старик, который настолько выключен из реального мира, что верит в возможность переписки с марсианами. Его жизнь пуста, и таковой была всегда: у него нет детей, да и смерть жены не вызывает глубоких переживаний. Можно

предположить, что автор прибегает к хронологической связи произведений, то есть показывает возможную вариацию развития жизни персонажа. Так, Ванька Жуков, в детстве не получивший долгожданный ответ от бабушки, в старости потенциально становится Иваном Сидоровичем Жуковым, дошедшим до безумия в своей мании безответной переписки. Здесь проявляет себя идея постмодернизма о «коммуникативной затрудненности». Провал коммуникации, зародившийся еще в детстве, доводится до абсурда и превращается в манию. Конечно, мы не анализируем фактическое время: чеховский Ванька не может оказаться в конце XX-го века. Берётся биография не конкретной личности – мальчика и далее – старика Ивана Сидоровича Жукова. Находясь в рамках анализа литературного произведения, мы понимаем, что время – условная категория, и для нас важно не его числовое измерение, а именно реалии детства, повлиявшие на образ жизни в старости. В рассказе героем выступает Ванька, далее – Иван Жуков. В пьесе перед нами предстаёт «Иван Сидорович Жуков – старик 75 лет» [13], здесь появляется отчество, само наличие которого может объясняться почтенным возрастом персонажа. Однако обратимся к содержательной части: Сидорович. Имя Сидор на Руси существовало наряду с Иваном и было распространённым среди крестьян. С одной стороны, так подчеркивается простота героя, его незамысловатость. В ремарках автор проявляет явно ироническое отношение к интеллектуальным особенностям своего героя («Именно сейчас, когда он сидит на табурете, в голове его происходит не по годам активная, серьезная работа мысли. И кажется, он что-то придумал!» [там же]). Интрига автора предвещает нечто интересное, на деле же Иван Сидорович придумал бредовую идею – писать письма самому себе. С другой стороны, смысл, вложенный в номинацию Иван, как бы удваивается в отчестве. И действительно, если чеховский герой пишет письмо от необходимости, то в пьесе мотив писательства усиливается и граничит с безумием. В Большом словаре русских поговорок [14] находим, что сидор – это солдатский

заплечный мешок. Так, в отчестве присутствует сема неподвижности, косности и обременённости, жизнь героя и предстает таковой: лишенной смысла, цели, идеала. Имеется и переносное значение – Змеиный сидор. Пск., бран. О человеке, вызывающем гнев, возмущение, с помощью которого актуализируется проблема коммуникативного провала: герой, вызывающий отторжение у окружающих. При обращении к схожим номинациям героев можно предположить следующее: мнение, что перед нами пожилой Ванька Жуков, который сумел справиться с фатальным одиночеством, опровергается. Чеховский герой, имеющий художественное восприятие, как мы отмечали ранее, способный на сохранение непорочности детской души, несравним со «стариком», который спрятался в четырех стенах, так и оставшись неспособным что-то изменить. С другой стороны, можно рассматривать не аморфность образа, а наоборот, его решительность в том, чтобы не сопрягаться с миром, который за всю жизнь так и не стал ему понятен. Герой занимается моделированием собственной вселенной, в которой ему комфортно, искренне радуется каждому письму, гневно сердясь, когда обнаруживает «проблески» реальности – соответствие почерка адресата и отправителя. Таким образом, сравнив имена персонажей двух произведений, мы пришли к выводу, что «старик» Иван Сидорович Жуков – это герой, чья жизнь пуста, бессмысленна, никчемна. Конечно, такой герой несопоставим с Ванькой Чехова в биографическом аспекте. Соотношение происходит на мотивном уровне.

Интересным для сопоставления представляется мотив обоих произведений – мотив письма. Мальчик Ванька Жуков, доведённый до отчаяния, решает писать бабушке с мольбой о помощи, ведь терпеть «нету никакой возможности, смерть одна». Герою необходимо не само излияние души, а именно реакция, отклик, действие. Именно нацеленность на результат является главной особенностью письма чеховского Ваньки Жукова. Иное находим в пьесе О.А. Богаева: Иван Сидорович Жуков от лица президента сам себе вручает орден «За особые заслуги перед



Родиной и Отчиной». Читатель осознаёт, что в действительности никакой награды нет: то, что по определению должно иметь материальное воплощение, героя устраивает даже на словах. О том, что письма пишутся не с целью получить конкретный результат, мы понимаем и из «целевой аудитории», которая весьма разнородна – от друзей до смерти. Также нельзя ограничиться и необузданной страстью писательства, которая всё же имеет место быть – это содержание всей нынешней жизни героя: персонажу необходим именно диалог, связь с миром, который к нему всё время был глух и слеп. Важно, что адресатами не являются те, с кем герой был недавно в контакте (так, реальное письмо он игнорирует), они уже разрушили его надежды на добрый мир. Персонаж выбирает себе «недостижимых» в плане переписки лиц – тех, в ком разочароваться он еще не смог из-за отсутствия прямого контакта. И в этом обнаруживается бесконечный, доходящий до слепоты оптимизм Ивана Сидоровича Жукова. Так, мы видим, что общий мотив двух произведений используется с разной художественной целью. Мальчик Иван Жуков нуждается в действенной реакции и конкретном ответе: герой ждёт приезда дедушки. Главному персонажу пьесы необходим не столько сам диалог, сколько его ощущение, поскольку так сохраняется иллюзия его важности окружающим. Так, проявляется коммуникативный провал между героем и всем миром, что мы находим и в тексте А.П. Чехова. Ванька Жуков не осознает, что пишет в никуда, он ждет ответа. Герой Богаева реализует тот же мотив, но доведённый до абсурда. Осознав бессмысленность общения с миром, он создает иную реальность, где центром внимания становится он сам.

Обращаясь к жанровому сопоставлению, нужно отметить, что произведение Богаева драматургическое, что предполагает наличие конфликта. Конечно, и рассказ «Ванька» представляет оппозицию мира ребёнка и мира взрослых. В тексте Богаева антитеза разрастается, героя не принимает весь мир, отчего он вынужденно создаёт иную реальность. Но патетичность противопоставления явно снижена за счёт облика героя

(«чесал в ухе», «крякнул и стал старательно выводить каракули» [13]), перед нами герой сниженный, его проблемы заключаются в том, что «приятели (словно сговорившись) покинули его и вознеслись на «небесную скамеечку» к супруге, телевизор и радио безнадежно поломались» [там же]. В однородном ряду уравниваются человеческая жизнь и бытовая поломка, для героя это вещи одного порядка – способствующие тому, чтобы жилось не скучно. А когда «скучно стало», Жуков Иван Сидорович начинает переписку. Сам автор дает новаторское определение жанра своего произведения: комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии. Еще не приступая к чтению самого текста, мы рассматриваем героя как комического, достойного осмеяния. С другой стороны, комната смеха – пространство с искаженной реальностью, защита героя от мира, не понимающего его. Здесь будут действовать иные законы – поощряющие Ивана Сидоровича.

По мнению А.П. Чехова, именно скука приводит человека к пустоте и аморальным поступкам. У О. Богаева же жизнь персонажа что до, что после смерти жены, болезни которой муж и вовсе не заметил («Может показаться невероятным, но Иван Сидорович этой болезни как-то не заметил» [там же]), не представляет никакого смысла. Драматургическое произведение, подразумевающее присутствие автора только в ремарках, и здесь представлено своеобразно: ремарки повествовательного характера раскрывают образ писателя, который не раз проявляется («Возможно всё, возможно. Не знаю» [там же]) и даёт иронические оценки герою («Именно сейчас, когда он сидит на табурете, в голове его происходит не по годам активная, серьёзная работа мысли. И кажется, он что-то придумал» [там же]). Мы уже говорили, что Ванька Жуков – герой цельный и самостоятельный, и по причине того, что большая часть повествования отдана ему, его внутренняя речь и письмо выстраивают текст. В пьесе же, где подразумевается авторское невмешательство, присутствует образ

автора, себя не скрывающего, что также работает на снижение образа Ивана Сидоровича Жукова, у которого отображена какая-либо самостоятельность.

И теперь, после выявления того, что Ванька Жуков и Иван Сидорович Жуков – герои абсолютно разные, а объединяет их только имя и процесс написания письма, возникает вопрос о том, чем же можно объяснить интертекстуальную связь текстов? Русская литература не предъявляет нам большого списка хрестоматийно-известных текстов с героями-детьми, несущими определённую идею. Но Иван Жуков – герой детской литературы, который выносит страдания и не теряет веры, сохраняет светлую душу и приобретает мужество. Конечно, персонаж А.П. Чехова становится особо привлекательным в аспекте постмодернистского творчества за счёт своей известности. В теоретической части нами была обоснована актуальность чеховского творчества для постмодерна вообще. Что же касается самого героя, то, как мы считаем, отсылка к известному читателям имени используется с целью ниспровержения высокой устремленности мальчика и его моральной наполненности. Что роднит двух героев? Цель написания письма – жизненная необходимость и неприятие притеснений – с одной стороны, с другой – старческое безумие вдовца, прожившего ничемную жизнь. Чеховский герой имеет надежду, которая движет им, создание письма предстает как создание чего-то исключительного и особенного, в то время как у Богаева бесконечные послания заполнили всю квартиру и не представляют ценности. Так, использование образа Ваньки Жукова и его трансформация представлены в постмодернистском ключе, где основанием для сопоставления героев является мотив «письма в никуда». Так, используя рассказ А.П. Чехова «Ванька» в качестве претекста, О. Богаев актуализирует идею коммуникативного провала, которая в реалиях современности нисколько не изжила себя, а заполнила всю жизнь героя. Иван Сидорович – персонаж, который всегда был «на вытянутой руке с миром»: жена ушла почти незаметно, детей не было, а о близких и не приходится говорить. Так, его

сумасшедшая мания писательства – лишь закономерное следствие обособленной от всех жизни.

## 2.5 Рассказ А.П. Чехова «Ванька» в рецептивном поле сетевой литературы

В своей работе мы придерживаемся широкого понимания сетевой литературы как текстов, представленных на просторах сети Интернет, авторами которых являются неизвестные и непризнанные писатели. Нами было обнаружено 16 произведений, которые вступают в интертекстуальный диалог с рассказом А.П. Чехова «Ванька». Интересно, что представлены они на самых разных сайтах.

Во-первых, на специализированных порталах, основной целью которых является предоставление «авторам возможности свободной публикации своих произведений» [61], «поиск читателя» [46]: «Проза.ру» [61], «Стихи.ру» [68], Журнал «Самиздат» [65], проект «ЛитСайт» [46], блоги в «Живом Журнале» [29] и др. Девять текстов – большинство найденных нами материалов – опубликовано именно на них, что свидетельствует о том, что специально организованные Интернет-пространства являются востребованным ресурсом для желающих заявить о себе в качестве непрофессиональных писателей.

Другие сочинения были найдены на профильных ресурсах, например: «Политикус.ру» [59] – новостной политический сайт, «Почитай-ка» [60] – детский сказочный журнал, «bard.ru» [79] – международный портал авторской песни, проект «Оллам – стихи» [56] – классическая и современная поэзия мира <https://ollam.ru/>. Также мы отметили несколько авторских страниц, где имеются тексты, содержащие сюжетную канву рассказа А.П. Чехова «Ванька», то есть написанные по аналогии с известным произведением: сайт Владимира Хотилова [74], страничка, состоящая только из «Письма Ваньки Жукова президенту Путину к приватизации

Российских железных дорог. Письмо Ваньки Жукова Президенту РФ Путину В.В.» некоего ххууzz11 [32].

Интересно, что каждое подобное произведение имеет своего автора, хотя два текста подписаны не подлинными фамилиями, а никами (ххууzz11, Green Tea), что, безусловно, связано с обличительным пафосом текстов. Через откровенный сарказм их создатели демонстрируют свое несогласие с существующим политическим лидером и системой в целом. Однако значительная часть сетературных писателей фиксирует свое авторство, стараясь реализовать, самоутвердиться в этой роли, что и является одной из причин существования множества сайтов, подразумевающих «свободную публикацию».

Перед классификацией найденных текстов по родам литературы необходимо отметить синтетичность рассказа А.П. Чехова «Ванька» в этом аспекте: произведение, являясь прозаическим по своей форме, сюжет которого представляет активное действие (создание письма и его отправление), по сути, является лирическим повествованием, так как перед читателем изливаются субъективные переживания героя, выражается состояние его души. Обнаруженные шестнадцать текстов распределяются по родам литературы следующим образом: двенадцать прозаических и четыре лирических сочинения. На наш взгляд, неоднозначность сетераторов в выборе жанра объясняется двойственной природой самого текста классика. Так, многие авторы сохраняют вариант первоисточника и уделяют внимание повествовательной доминанте. В таких произведениях важен мотив действия: чаще всего герой Ванька вырастает и стремится к установлению справедливости. В рассказе А. Мешкова [49] 37-летний герой возвращается в деревню для отпущения Аляхину уже в третий раз. Становится важным, во что превратился чеховский ребенок, попрекаемый взрослыми. В других случаях чеховский сюжет рассматривается в реалиях современности, как в стилизации Т. Масс [48], где сюжет остается прежним (ребенок, стремящийся к любви, пишет письмо родственнику), меняется

лишь эпоха. Интересно, что небольшая часть лирических по форме текстов так же актуализирует действие. В стихах Алексея Широпаева [78] герой Ванька, не получивший ответа от деда, попадает под влияние путиловского рабочего, становится красным маршалом, по сей день съедаемым обидой за детские страдания и готовым к мести. Лишь один текст является лирическим и по форме, и по содержанию. Николай Шипилов [77] создает песню, где, отвечая на письмо чеховского Ваньки, изливает собственные переживания об одиночестве. Интересно, что драматургические тексты не представлены вовсе, что, на наш взгляд, связано с синтетическим характером самого рода: у сепаратистского писателя, не имеющего литературного навыка, возникают трудности с созданием произведений для сцены из-за необходимости иметь хотя бы азы знаний о театральном искусстве. Так, абсолютное большинство представленных текстов является прозаическими и реализует мотивы действия, что связано с особенностью массового читателя – его интересу к авантюрной составляющей.

Жанровое разграничение произведений видится нам весьма условным, что является следствием отсутствия литературной грамотности их создателей. Однако некоторые авторы уточняют предполагаемый жанр уже в заголовке текста. Например, пародия, подражание, письмо, продолжение, современная интерпретация – так авторы указывают на вторичность своего сочинения, необходимость для его более глубокого понимания знакомства с первоисточником.

Однако прослеживается определенная тенденция: пять произведений имеют сатирическую направленность (осмеяние, обличение, ниспровержение идеала). Например, в рассказе «Ванька Жуков 2. Пародия. Ванька Жуков в современной Москве» [74]. В. Хотилов рисует отвратительный образ переродившегося Ваньки – типа, представляющего моральное обнищание и деградацию. В данном произведении главный герой Уэйн Сукофф, ставший жертвой собственного морального

ничтожества, ведет праздную и развратную жизнь, чем вызывает читательскую реакцию осмеяния и отвращения.

Пять текстов содержат социально-политическую проблематику: во-первых, сочинения, направленные против власти, во-вторых, тексты, дописывающие историю России. В таких работах Ванька рассматривается как исторический персонаж, который влияет на будущее страны и мира. Так, Алексей Широпаев продолжает повествование классика теперь уже в стихотворной форме [78]: не дождавшийся ответа на свое письмо Ванька подпадает под пагубное влияние путиловского рабочего, становится красным маршалом, которого по сей день съедает обида за пережитые в детстве страдания.

В рассказе А. Мешкова «Ванька Жуков возвращается» [49] главный герой – теперь 37-летний каторжный, террорист и революционер, уже в третий раз приходит к старику Аляхину, чтобы отомстить за давние издевательства. Так, жестокий и аморальный террорист Иван Жуков – это следствие одинокого и наполненного злом детства.

Интересно и другое произведение, где будущий Иван Жуков становится героем. В стихотворении «Ванька Жуков, продолжение» [57] Миша Павлов отмечает идентичность фамилий чеховского героя и маршала Советского Союза Георгия Константиновича Жукова. Перед читателем разворачивается семейная сага, в которой выясняется, что злость к немцам зародилась еще у Ивана Жукова и, нарастая, передалась внуку Георгию, которому предстоит восстановить справедливость.

Третья группа текстов (всего шесть) состоит из сочинений, поднимающих психологические проблемы, в том числе проблему отцов и детей, личностных конфликтов. Татьяна Масс, написавшая произведение «Сегодняшний Ванька Жуков пишет письмо – подражание Чехову» [48], создает историю чеховского героя, которого отец после смерти матери оставил в детдоме, в реалиях современности. Воспитатели, насмехающиеся над ребенком, не менее равнодушны к детским переживаниям, чем

подмастерья сапожника Аляхина. Жизнь мальчика складывается несчастно из-за безразличия взрослых.

Привлекает внимание текст Николая Марьевского «Ванька Жуков и компьютер» [47], где письмо пишет дедушка, а не внук. Афанасий Никитич Липовка, увидевший сон, пишет письмо в надежде заинтересовать литературой (Пушкиным, Гоголем, Некрасовым, Чеховым) внука, погруженного лишь в виртуальное пространство, и вступить с ним в диалог. Автор письма забыт своими родственниками, одиноко проживает в деревне. Равнодушие к интересам старшего поколения обнаруживается и в тексте Владимира «Ванька Жуков за ответом к деду едет» [22], где повзрослевший Иван Жуков находит дедушку, но понимает, что теперь ему безразличны переживания близкого человека. Названные тексты поднимают проблему разобщения поколений, духовного обнищания молодых людей, обнаруживающих холодность и равнодушие по отношению к близким. В тексте «Ванька Жуков. Наши дни» [64] Нина Вячеславовна Русских создает образ непризнанного художника, не желающего подчиняться массе, писать «продажные» картины. Представляя в качестве идеала художника Репина, герой пишет ему письмо с мольбой уберечь от бездарного искусства. Так, герой страдает от несоответствия собственной моральной устремленности и моральной деградации окружения. Песня Николая Шипилова «Ванька Жуков» [77] посвящена той же идее – ощущению тотального одиночества. Так, лирический герой пишет послание самому Ваньке Жукову как своему истинному другу, испытывающему те же чувства – неприятия и отторжения.

Используя выше предложенное распределение сетературных текстов и классификацию Е. Таразевич [69], мы предлагаем рассмотреть найденные тексты с точки зрения жанра римейка. Так, пять текстов, продолжающие сюжет рассказа А.П. Чехова «Ванька», представляют римейк-сиквел. Авторы стремятся дописать произведение, то есть исправить допущенную в отношении героя несправедливость или показать, что дети-сироты легко могут пойти по неправильному пути при безразличии со стороны взрослых.



Так, рассказ С. Лабутина [41] поднимает проблему беспризорного ребенка. Также в отобранных текстах активно представлен римейк-стеб (всего четыре), цель которого состоит в переосмыслении и пародировании праисточника. Как правило, в таких произведениях сохраняется процесс создания письма, но пародируется его смысл с целью осмеяния современной действительности – как нами было обнаружено выше, чаще всего это связано с недовольством по поводу социальной или политической обстановки. Для ряда текстов (всего три) мы предлагаем термин хронотопический римейк, к которому относим те публикации, которые сохраняют проблематику чеховского рассказа (одиночество ребенка в мире взрослых), но реализуют ее в реалиях другого мира, чаще всего, современного. Такие сочинения похожи на римейк-стеб, однако они не осмеивают праисточник, а напротив, «притягиваются» к нему, что демонстрирует стилизация Т. Масс [48], главный герой которой тот же одинокий и никому ненужный Ванька Жуков, но оказавшийся в 21-ом веке. Три текста можно определить как римейк позиций, где герои занимают зеркальные относительно праисточника положения. Так, если в рассказе классика страдающим героем предстает ребенок, то в рассказе Н. Марьевского [47] дедушка пишет письмо с целью разрушить коммуникативный провал, установившийся между ним и внуком. Римейк-репродукция – изменение жанра праисточника – представлен один раз: письмо модифицируется в песню, усиливающую лиризм праисточника.

Ранее мы говорили, что одной из причин интереса к рассказу А.П. Чехова «Ванька» является тип главного героя – ребенка, переносящего совсем не детские страдания. И действительно, во многих рассказах сохраняется образ чеховского героя. Например, в стилизации Татьяны Масс [48] главный персонаж – ровесник своего чеховского тезки, его жизнь такая же несчастная, одинокая, неважная для взрослых, но только сюжет разворачивается в реалиях наших дней. Как было отмечено выше, ряд авторов обращается к чеховскому образу, чтобы дописать будущее

маленького мальчика, то есть исправить допущенную в отношении героя несправедливость или показать, что дети-сироты легко могут пойти по неправильному пути. Возможность дописывания мотивирована открытым финалом – позицией текста, рождающей собственные интерпретации.

Так, Сергей Лабутин публикует рассказ «На деревню дедушке (второе письмо Ваньки Жукова)» [41], где мальчик подрастает и пишет дедушке о своей нынешней жизни, которая ему, как ни странно, нравится, он просит не забирать его ни при каких обстоятельствах. На деле ребенок ведет пагубный образ жизни: он уже умеет курить и пить, а вскоре собирается узнать, для чего нужны девушки.

И третий тип героя, представленный в текстах сетературы – новый Ванька Жуков. Перед нами уже совсем не чеховский герой, а персонаж с новыми именем и биографией, с новым характером, в таких произведениях связь с первоисточником выявляется благодаря введению мотива письма. Такие тексты связаны с рассказом классика посредством идеи коммуникативного провала – осознания «глухоты» мира в отношении бед отдельного маленького человека. В политическом памфлете «Петька (по мотивам рассказа «Ванька» А.П. Чехова)» автора Green Tea действует герой Петр Порошенко, который пишет письмо дедушке – Бараку Обамычу, с целью спастись от хозяина Путина. Сетературный писатель, высмеивая политическую ситуацию современности, также обнаруживает коммуникативную затрудненность, но теперь уже между простым человеком и властью.

Проанализировав нарратив найденных текстов, мы пришли к выводу, что значительная часть авторов (шесть) и здесь придерживается выбора А.П. Чехова, когда по большей части произведение состоит из письма, которое звучит от 1-го лица и пишется как наяву. Например, герой рассказа В. Кулинченко «Милый дедушка... Современная интерпретация рассказа А.П. Чехова «Ванька» [39] пишет письмо дедушке, чтобы тот забрал его из города в деревню. В данном случае сходство с текстом классика

максимальное: актуализируется та же проблематика – оппозиция «город – деревня», но действие происходит в реалиях конца 20-го века. Так, для автора становится важным конфликт, обозначенный А.П. Чеховым, где город предстает как пространство развратное и губительное, а деревня – гармоничное и светлое. И хотя главный герой уже подросток и имеет представление о необходимости указывать точный адрес, что он и делает, но по какой-то причине послание не доходит. Возможно, такова авторская позиция – герой не может вернуться в оставленное им сакральное пространство деревни. Большинство авторов в своих сочинениях также использует эпистолярную форму. Во многих сетевых текстах сильна функция эмоционального воздействия на читателя, поэтому форма письма становится актуальной за счет повествования от первого лица, что способствует проникновенности и интимности повествования.

Изучение шестнадцати сетевых текстов позволило нам сделать вывод о том, что рассказ А.П. Чехова «Ванька» привлекает внимание массового читателя и побуждает оставить в интернет-пространстве собственный отклик-рецепцию по следующим причинам.

Во-первых, героем рассказа является ребенок-сирота, оказавшийся в ситуации, где помощи ждать неоткуда. Здесь мы видим проявление такой ментальной черты русского характера, как жалость к обездоленным: юродивым, детям и животным.

Во-вторых, сбивается стереотип жанра: святочный рассказ должен заканчиваться счастливо, обязательно наличие чуда, которое у Чехова не происходит. Тогда читатель решает проблему несправедливости доступными ему средствами, дописав окончание истории в пользу героя, чему способствует и открытый финал произведения.

В-третьих, образ несправедливо обижаемого ребенка становится актуальным и для объяснения исторических процессов начала 20-века. Читателя привлекает хронологическое соответствие: герой рассказа 1886-го года Ванька Жуков к моменту кровавых событий (революции, террор,

Первая мировая война...) становится взрослым человеком, способным воздать за свои обиды. Так, дописывая биографию героя, интернет-писатель пытается объяснить причины появления озлобленности и жестокости в русском человеке в контексте истории.

В-четвертых, главный герой – мальчик Ванька – испытывает чувства, которые так понятны нашим современникам: незаслуженные обиды, желание быть нужным, мучительное одиночество. И это, на наш взгляд, основная причина, по которой чеховский текст оказывается столь востребован в наши дни. В произведении классика главный герой пытается восстановить общение с дедушкой, но это оказывается невозможным по ряду не зависящих от него причин. Так, мы обнаруживаем, что в рассказе оказываются разрушены оба типа коммуникации: прямое общение героя с миром окружающих его взрослых и опосредованная – с помощью письма. Именно сформировавшийся коммуникативный провал влечет за собой тотальное одиночество героя.

В условиях 21-го века затрудненность коммуникации обнаруживается на разных уровнях. Так, ряд авторов, обращаясь к тексту классика, актуализируют социально-политический аспект проблемы: невозможность обычного человека вступить в диалог с властью, политическую обособленность стран друг от друга. Других авторов привлекает осознание главным героем своей инаковости, неспособности контактировать с окружением, не стремящимся к высоким идеалам нравственности и гуманности. Такой герой максимально одинок, но остается верным своим стремлениям. Так, с одной стороны, герой рассказа Товарища Хальгена «Ваня Жуков» [70], влюбившись в мертвую девушку и отправившись на небо, соединяет два мира – реальный и потусторонний. Но сам факт влюбленности в труп свидетельствует о потере связи с живым миром вообще. Герою отвратительна реальность, он от нее отказывается во всех ее проявлениях.

Таким образом, анализ текстов литературы, составляющих рецептивное поле рассказа А.П. Чехова «Ванька», приводит к выводу, что идея коммуникативного провала – основная причина, способствующая актуальности рассказа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы пришли к выводам, что окончательный взгляд на феномен рецептивной эстетики в настоящее время не сформирован. Отчасти данный факт связан с явлением интертекстуальности – основным способом проявления и обнаружения рецепции, которая находится и в состоянии объекта изучения, и в состоянии развития, что приводит к множественности интерпретаций.

Эпоха постмодерна обращается к текстовому взаимодействию с целью пересмотра устоявшихся истин. Своеобразие прозы А.П. Чехова способствует возникновению значительного числа текстов, вступающих в диалог с наследием классика. Так, наличие диалогизма и имплицитность автора провоцируют множественность интерпретаций его произведений.

В работе мы определили понятие рецептивного поля как специфической системы объективных связей между различными текстами, находящимися в альянсе или в конфликте, в конкуренции или в кооперации. Рецептивное поле рассказа А.П. Чехова «Ванька» представлено текстами критической, художественной и сетевой литературы.

Критики и литературоведы рассматривают произведение А.П. Чехова в аспекте жанра святочного рассказа. Однако Е.А. Акелькина анализирует философскую проблематику, а К. Нури отмечает моральную силу персонажа, способ выдерживать давление социума. А.К. Базилевская анализирует рассказ как синтетическое явление, сочетающее в себе трагедийность и юмор.

При изучении креативных рецепций мы обратились к сопоставительному анализу текста А.П. Чехова «Ванька» как с прозаическими, так и с драматическими произведениями.

Анализ рассказа К. Макарова «Ванька Жуков из детдома» привел к выводу, что помимо очевидных паратекстуальных элементов (заголовков), тексты связываются: посредством чтения новым героем книги о своём тёзке,

с помощью образа собаки, олицетворяющего потребность ребенка в эмпатии, мотива создания письма и через оппозицию «ребёнок – взрослый». На наш взгляд, обращение К. Макарова к чеховскому Ваньке происходит с целью утверждения нерушимости детской веры в добро в ухудшающихся реалиях действительности.

И. Ковальчук в романе «Ваня Жуков против...», перенимая из произведения А.П. Чехова антитезу «ребёнок – взрослые» и «разворачивая» ее в условиях современности, показывает, что герой, носящий известное классическое имя и сформированный на русской почве, в состоянии противостоять «иноземным» влияниям и одержать над ними победу: образ складывается из фольклорного мотива везучести, религиозной веры и моральной прочности.

Трансформацию образа Ваньки Жукова отмечаем в постмодернистской пьесе О. Богаева «Русская народная почта», где основанием для сопоставления героев является абсурдный мотив «письма в никуда», достигающий в пьесе вселенских масштабов. Автор подчёркивает факт разрушения канала коммуникации между современными людьми.

Изучение текстов сестратуры позволило нам сделать вывод о том, что рассказ А.П. Чехова «Ванька» привлекает внимание массового читателя и побуждает опубликовать собственный отклик-рецепцию по следующим причинам.

Во-первых, героем рассказа является ребенок-сирота, оказавшийся в ситуации, где помощи ждать неоткуда, что вызывает проявление такой ментальной черты русского характера, как жалость к обездоленным: юродивым, детям и животным.

Во-вторых, срабатывает стереотип жанра: святочный рассказ должен заканчиваться счастливо, обязательно наличие чуда, которое у Чехова не происходит. Тогда читатель решает проблему несправедливости доступными ему средствами, дописав окончание истории в пользу героя,

чему способствует и открытый финал произведения, позволяющий заинтересованному читателю дописать собственную развязку.

В-третьих, образ несправедливо обижаемого ребенка становится актуальным и для объяснения исторических процессов начала 20-века. Так, дописывая биографию героя, интернет-писатель пытается объяснить причины появления озлобленности и жестокости в русском человеке в контексте исторических событий начала XX века.

В-четвертых, главный герой испытывает чувства, понятные нашим современникам: незаслуженные обиды, желание быть нужным, мучительное одиночество. В рассказе оказываются разрушены оба типа коммуникации: прямое общение героя с миром окружающих его взрослых и опосредованное – с помощью письма. Именно сформировавшийся коммуникативный провал влечет за собой тотальное одиночество героя.

В условиях 21-го века затрудненность коммуникации обнаруживается на разных уровнях. Ряд авторов актуализирует невозможность обычного человека вступить в диалог с властью, других привлекает осознание инаковости героя, его неспособности контактировать с окружением, не стремящимся к высоким идеалам нравственности и гуманности.

Таким образом, анализ текстов сетературы, составляющих рецептивное поле рассказа А.П. Чехова «Ванька», приводит к выводу, что идея коммуникативного провала – основная причина, способствующая актуальности рассказа.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова В. С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А. П. Чехова / В. С. Абрамова // Вестник ННГУ, 2009. №6–2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-ekzistentsialno-fenomenologicheskogo-analiza-prozy-a-p-chehova> (дата обращения: 13.06.2019).
2. Акелькина Е. А. Философские черты в повествовании рождественского рассказа А. П. Чехова «Ванька» / Е. А. Акелькина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – Омск, 2016. – №3. – С. 10–13.
3. Андреев А. В. С e t e r a. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости / А. В. Андреев // Сетевая словесность : [сайт]. – 2000. – URL: <https://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 22.02.2020).
4. Андреев А. В. С E T E P A T y p a как ее NET: От эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно / А. В. Андреев // Сетевая словесность : [сайт]. – 2000. – URL: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (дата обращения: 24.02.2020).
5. Бабичева А. Сетература / А. Бабичев // «Наша улица». Самара. – 2010. – № 123 (2). – URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2010/02/babicheva-seteratura.html> (дата обращения: 24.02.2020).
6. Базилевская А. К. Два аспекта темы детства в рассказ А.П. Чехова / А. К. Базилевская // Культурология. – Москва, 2008. – № 4. – С. 35–53.
7. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Семиотика. Поэтика : Избранные работы. – Москва : Изд. Группа «Прогресс»; «Универс»; «Рея», 1994. – С.413–423.
8. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – Москва, 1979. – 423 с.
9. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва, 1975. – 504 с.

10. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Москва, 2002. – 640 с. – ISBN 978-5-699-95749-1.

11. Баширов Н. З. Типология интертекстов в прессе / Н. З. Баширов // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2011. – №6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-intertekstov-v-presse> (дата обращения: 28.05.2019).

12. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум // пер. с англ. пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Урал, ун-та, 1998. – 352 с.

13. Богаев О. А. Русская народная почта / О. А. Богаев // Страницы московской театральной жизни : [сайт]. – 1998. – URL: <http://www.theatre.ru/drama/bogaev/pochta.html> (дата обращения: 15.04.2019).

14. Большой словарь русских поговорок // Большой словарь русских поговорок : [сайт]. – 2007. – URL: <https://rus-proverbs-dict.slovaronline.com/41076-СИДОР> (дата обращения: 15.04.2019).

15. Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – Москва, 2003. – 511 с. – ISBN 5-06-004105-0.

16. Борев Ю. Б. Искусство как предмет восприятия / Ю. Б. Борев // Этика и эстетика : [сайт]. – 2013. – URL: <http://etika-estetika.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st082.shtml> (дата обращения: 24.02.2020).

17. Бродский И. А. Нобелевская лекция / И. А. Бродский // Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова : [сайт]. – 1999. – URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (дата обращения: 25.04.2020).

18. Бурцева Е. А. Жанры сетевой литературы / Е. А. Бурцева // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14665> (дата обращения: 24.02.2020).

19. Быков Д. Детиратура / Д. Быков // Литературная газета : [сайт]. – 2000. – URL: [http://old.lgz.ru/archives/html\\_arch/lgz28-292000/Literature/art9.htm](http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lgz28-292000/Literature/art9.htm) (дата обращения: 25.02.2020).
20. Бычкова О. И. Сетевая литература: вопросы формы и стиля / О. И. Бычкова // Наследие веков. – 2015. – № 2. – С. 55–59.
21. Веретнов А. С. Интерпретация пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в романе А. Геласимова «Год обмана» / А. С. Веретнов // Сибирский филологический журнал. – 2017. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-piesy-a-p-chehova-vishnevyy-sad-v-romane-a-gelasimova-godobmana> (дата обращения: 30.05.2019).
22. Владимир. Ванька Жуков за ответом к деду едет / Владимир // Оллам – Стихи. Классическая и современная поэзия мира : [сайт]. – 2018. – URL: <https://ollam.ru/blogs/vladimir/vanka-zhukov-za-otvetom-k-dedu-edet> (дата обращения: 15.10.2019).
23. Гиршман М. М. Стиль литературного произведения / М. М. Гиршман // Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – ISBN 5-94457-061-X, 5-9551-0206-X.
24. Голод М. А. «Ванька» А.П. Чехова как рождественский рассказ / М. А. Голод // Вестник алтайской государственной педагогической академии. – Барнаул, 2009. – №1. – С. 78–80.
25. Десятерик Д. Сетература / Д. Десятник // Альтернативная культура. Энциклопедия : [сайт]. – 2005. – URL: [https://alternative\\_culture.academic.ru/109/%D0%A1%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0](https://alternative_culture.academic.ru/109/%D0%A1%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) (дата обращения 22.02.2020).
26. Еременко Е. Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе / Е. Г. Еременко // Уральский филологический вестник. – Серия: Русская классика: динамика художественных систем. – 2012. – №6. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-intertekst-i-osnovnyie-intertekstualnye-formy-v-literature> (дата обращения: 28.05.2019).

27. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени / Ж. Женетт. – Москва, 1982. – 213 с.

28. Жердев Г. Дискуссия о сетературе / Г. Жердев // Сетевая словесность : [сайт]. – 2000. – URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/discus.html> (дата обращения: 24.02.2020).

29. Живой Журнал // Живой Журнал : [сайт]. – 1999. – URL: <https://www.livejournal.com> (дата обращения 03.05.2020).

30. Загидуллина М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции / М. В. Загидуллина // Вестник ЧелГУ. – 2004. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-stati-gogolya-o-pushkine-k-voprosu-o-vnutritsehovoju-retseptsii> (дата обращения: 02.02.2020).

31. Застёла К. С. Интертекстуальность как составляющая художественного текста / К. С. Застёла // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – С. 197–201.

32. К приватизации российских железных дорог. Письмо Ваньки Жукова к Президенту РФ В. В. Путину. Pamфлет // К приватизации российских железных дорог. Письмо Ваньки Жукова Президенту РФ Путину В. В. : [сайт]. – URL: <http://zhukov-letter.narod.ru/> (дата обращения: 17.10.2019).

33. Караковский А. Литература в Интернете: убежище нового поколения русской интеллигенции / А. Караковский // Сибирские огни : [сайт]. – URL: <http://xn--90aefkbasn4aisie.xn--p1ai/content/literatura-v-internete-ubezhishche-novogo-pokoleniya-russkoj-intelligencii> (дата обращения: 24.02.2020).

34. Катаев В. Б. Истинный мудрец / В. Б. Катаев // Философия Чехова: Междунар. науч. конф. – Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г. – Иркутск : Иркутский гос. ун-т, 2008. – С. 69–70.

35. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во МГУ, 1979. – 18 с.
36. Катаев В. Б. Сложность простоты : рассказы и пьесы Чехова / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 108 с. – ISBN 978-5-9507-1245-6.
37. Ковальчук И. Ванька Жуков против... : Книга для детей и родителей / И. Ковальчук. – [б. м.] : Издательские решения, 2019. – 458 с.
38. Короленко В. Г. Памяти А.П. Чехова / В. Г. Короленко // Русское богатство, 1904. – № 7. – 216 с.
39. Кулинченко В. Милый дедушка... Современная интерпретация рассказа А. П. Чехова / В. Кулинченко // ВикиЧтение : [сайт]. – 2009. – URL: <https://public.wikireading.ru/160960> (дата обращения: 15.10.2019).
40. Кыштымова И. М. Анализ текста как метод диагностики креативности: значение категории «интертекстуальность» / И. М. Кыштымова // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. – Тамбов, 2007. – №10. – С.133–138.
41. Лабутин С. На деревню дедушке (второе письмо Ваньки Жукова) / С. Лабутин // ЛитСайт.ру : [сайт]. – 2013. – URL: <http://litsait.ru/proza/yumoristicheskaja-proza/na-derevnyu-dedushke-vtoroe-pismo-vanki-zhukova.html> (дата обращения: 15.10.2020).
42. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Н. Н. Левакин // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-retseptsiya-kak-literaturovedcheskoe-ponyatie-k-voprosu-ponimaniya-termina> (дата обращения: 27.01.2020).
43. Литература России. Южный Урал. Хрестоматия. 5-9 кл. // сост. Н. А. Капитонова, Т. Н. Крохалева, Т. В. Соловьева. – Челябинск : ООО «Издательский центр «Взгляд», 2002. – 496 с.

44. Литературная карта Челябинской области. Ким Макаров. – Литературная карта Челябинской области : [сайт]. – 2019. – URL: <http://litkarta.chelreglib.ru/persons/writers/makarov-kim-mihajlovich/> (дата обращения: 12.05.2019).

45. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина // Институт начн. Информации по общественным наукам РАН. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

46. ЛитСайт.ру: официальный сайт. – 2012. – URL: <http://litsait.ru> (дата обращения: 03.05.2020).

47. Марьевский Н. Ванька Жуков и компьютер / Н. Марьевский // Проза.ру : [сайт]. – 2000. – URL: <https://www.proza.ru/2014/06/08/1107> (дата обращения: 15.10.2019).

48. Масс Т. Сегодняшний Ванька Жуков пишет письмо – подражание Чехову / Т. Масс // Живой Журнал : [сайт]. – 1999. – URL: <https://tanya-mass.livejournal.com/921520.html> (дата обращения 15.10.2019).

49. Мешков А. Ванька Жуков возвращается / А. Мешков // На задворках русской души... Собрание сочинений [сайт]. – 2007. – URL: [http://story-online.ru/story\\_316.html](http://story-online.ru/story_316.html) (дата обращения: 15.10.2019).

50. Михина Е. В. Чеховская трилогия в рецепции современных прозаиков / Е. В. Михина // Филологический класс. – 2013. – №3 (33). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chehovskaya-trilogiya-v-retseptsi-ii-sovremennyh-prozaikov> (дата обращения: 30.05.2019).

51. Михина Е. В. Чеховский интертекст в заголовках СМИ и интернет-публикаций / Е. В. Михина // МИРС. – 2010. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chehovskiy-intertekst-v-zagolovkah-smi-i-internet-publikatsiy> (дата обращения: 30.05.2019).

52. Михина Е. В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Михина Елена Владимировна ; науч. рук. Т. Н. Маркова ; УрГУ им. А. М. Горького. – Челябинск, 2009. – 203 с.

53. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века / С. Ю. Николаева. – Ярославль : Литера, 2004. – 360 с. – ISBN 5-98091-013-1.
54. Нури К. Тема детского труда в рассказах А.П. Чехова / К. Нури // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2018. – №4. – С. 241–245.
55. Об авторе. Ирина Ковальчук. – RuLit [сайт]. – 2011. – URL: <https://www.rulit.me/authors/kovalchuk-irina> (дата обращения: 02.05.2019).
56. Оллам – Стихи. Классическая и современная поэзия мира: официальный сайт. – 2018. – URL: <https://ollam.ru/> (дата обращения 02.05.2020).
57. Павлов М. Ванька Жуков, продолжение / М. Павлов // Стихи.ру : [сайт]. – 2000. – URL: <https://www.stihi.ru/2010/07/14/6500> (дата обращения 17.10.2019).
58. Первова Г. М. Феномен детства в произведениях А. П. Чехова / Г. М. Первова // Начальная школа. – Москва, 2012. – №1. – С. 61–63.
59. Политикус.ру: официальный сайт. – URL: <https://politikus.ru/> (дата обращения: 03.05.2020).
60. Почитай-ка: официальный сайт. – 2000. – URL: <https://read-ka.cofe.ru/> (дата обращения: 01.05.2020).
61. Проза.ру: официальный сайт. – Москва. – 2000. – URL: <https://proza.ru/> (дата обращения 06.05.2020).
62. Пыхтина Ю. Г. Модель социального пространства в русской литературе: от «Человека в футляре» А. П. Чехова к «Нашему человеку в футляре» В. А. Пьецуха / Ю. Г. Пыхтина // Вестник ОГУ. – 2012. – №11 (147). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-sotsialnogo-prostranstva-v-russkoj-literature-ot-cheloveka-v-futlyare-a-p-chehova-k-nashemu-cheloveku-v-futlyare-v-a-pietsuha> (дата обращения: 30.05.2019).
63. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – Москва : ЛКИ, 2008. – 240 с. – ISBN 978-5-382-004461-7.

64. Русских Н. В. Ванька Жуков. Наши дни / Н. В. Русских // Самиздат : [сайт]. – 2015. – URL: [http://samlib.ru/r/russkih\\_nina\\_wjacheslawowna/wanxkazhukownashidni.shtml](http://samlib.ru/r/russkih_nina_wjacheslawowna/wanxkazhukownashidni.shtml) (дата обращения: 17.10.2019).

65. Самиздат: официальный сайт. – Москва. – 2005. – URL: <http://lib.ru/ZHURNAL/> (дата обращения: 03.05.2020).

66. Свенцицкая Э. М. Автор повествователь герой в малой прозе А. П. Чехова (на материале рассказов «Жалобная книга» и «Скрипка Ротшильда» / Э. М. Свенцицкая // Новый филологический вестник. – 2010. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-povestvovatel-geroy-v-maloy-proze-a-p-chehova-na-materiale-rasskazov-zhalobnaya-kniga-i-skripka-rotshilda> (дата обращения: 12.06.2019).

67. Ситникова В. Г. Звезда Ваньки Жукова / В. Г. Ситникова // Школьная классика: материалы к уроку. Статьи, разборы, комментарии, методические рекомендации / коллектив авторов, сост. А. А. Кунарев. – Москва, Изд. МГОУ, 2013г. – С. 148–160.

68. Стихи.ру: официальный сайт. Москва. – 2000. – URL: [stihi.ru](http://stihi.ru) (дата обращения 02.05.2020).

69. Таразевич Е. Г. Римейк в современной русской драматургии / Е. Г. Таразевич // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы междунар. научно-практич. конфер. – Пермь, 2005. – URL: [http://oldwww.pspu.ru/sci\\_liter2005\\_taraz.shtml](http://oldwww.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml) (дата обращения 29.05.2011).

70. Товарищ Хальген. Ваня Жуков // Проза.ру : [сайт]. –2003. – URL: <https://proza.ru/2003/04/13-05> (дата обращения 17.10.2019).

71. Урбан К. Н. Особенности сетевой литературы, отличия и сходства с традиционной литературой / К. Н. Урбан, О. В. Токарь // Труды БГТУ. – Серия 4: Принт- и медиатехнологии. – 2019. – №2 (225). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-setevoy-literatury-otlichiya-i-shodstva-s-traditsionnoy-literaturoy> (дата обращения: 24.02.2020).



72. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности: моногр. / Н. А. Фатеева. – 2-е изд., испр. – Москва : КомКнига, 2006. – 121 с. – ISBN 5-484-00583-3.

73. Хейзинга, Й. Homo ludens. Опыт преодоления игрового элемента культуры. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. – Москва : Прогресс, 1992. – 416 с. – ISBN 978-5-890590229-3.

74. Хотилов В. Миниатюра «Ванька Жуков 2» / В. Хотилов // Современная проза для взрослых без фэнтези, пафоса, зауми и лжи : [сайт]. – 2012. – URL: [http://hotylov.ru/?page\\_id=865](http://hotylov.ru/?page_id=865) (дата обращения 06.08.2019).

75. Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учеб. словарь-справочник / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Флинта, 2015. – 192 с. – ISBN 978-5-9765-2128-5.

76. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886 –1886. А. П. Чехов. – АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1976. – 707 с. – ISBN 978-5-9985-0692-0.

77. Шипилов Н. Ванька Жуков // [bards.ru](http://bards.ru) : [сайт]. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=26811> (дата обращения: 17.10.2019).

78. Широпаев А. Ванька Жуков // Живой Журнал : [сайт]. – 2012. – URL: <https://shiropaev.livejournal.com/154879.html> (дата обращения: 17.10.2019).

79. Bard.ru: официальный сайт. – 2000. – URL: <http://bard.ru/> (дата обращения: 02.05.2020).

80. Concepture. Статья №5: Мы создаем литературу или литература создает нас? Концепция Пьера Бурдьё // Concepture : [сайт]. – 2016. – URL: <https://concepture.club/post/osnovnye-metody-literaturovedeniya/sociologiya-literatury> (дата обращения: 03.05.2020).

# ПРИЛОЖЕНИЕ 1

## Конспект занятия

### Интертекстуальный диалог произведений

К. Макарова («Ванька Жуков из детдома») и О. Богаева (Русская народная почта) с рассказом А.П. Чехова «Ванька»

Класс – 11.

Продолжительность – 2 акад. часа.

*Цель:* выявить отличительные черты постмодернизма путем сопоставительного анализа текстов.

*Планируемые результаты (УУД):*

Предметные УУД:

проанализировать образ главного героя и мотив написания письма в рассказе А.П. Чехова «Ванька», в рассказе К. Макарова «Ванька», в пьесе О. Богаева «Русская народная почта» и выявить связи с чеховским претекстом; обнаружить отличительные черты постмодернизма.

Познавательные УУД:

находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности);

строить рассуждение на основе сравнения предметов и явлений, выделяя при этом общие признаки;

уметь при представлении результата учебного исследования отстаивать свою позицию.

Коммуникативные УУД:

играть определённую роль в деятельности,

соблюдать нормы публичной речи, регламент в монологе и дискуссии в соответствии с коммуникативной задачей.

Личностные УУД: развивать эстетическое сознание.

*Оборудование:* распечатки с двумя текстами, раздаточный материал (см. таблицу 1), ручка, простой карандаш.

Таблица 1 – Раздаточный материал

|              | Рассказ А.П. Чехова «Ванька» | Пьеса О. Богаева «Русская народная почта» |
|--------------|------------------------------|---|
| Образ Ваньки |                              |   |
| Мотив письма |                              |   |

*Ход урока*

*Организационный момент:*

Здравствуйте, ребята! Мы начинаем наше занятие. Проверьте, чтобы на столах были два текста и таблица.

*Актуализация темы:*

Наш урок я бы хотела начать с вопроса: как вы думаете, литература – это изолированное явление, которое существует само по себе, или литература – отражение эпохи? *Чаще всего литература отражает эпоху.*

Действительно, литература отражает важные исторические и социальные процессы, и наша страна, несмотря на то что сейчас ситуация меняется, на протяжении всей своей истории была литературоцентричной. Однако, ребята, есть и вечные образы, темы, проблемы, интересующие читателей в разных странах и каждую эпоху. Какие, например? *Образ Дон Кихота, тема любви и т.п.* Благодаря использованию вечных образов, происходит взаимодействие между текстами. И мы с вами уже сталкивались с явлением, когда один текст отсылается к другому путем заимствования образов, тем, мотивов и т.д. Как оно называется? *Интертекстуальность.* Все верно, и сегодняшнее занятие мы посвятим интертекстуальным связям.

Ребята, сегодня мы познакомимся с еще одним образом, который претендует на то, чтобы стать вечным – это герой рассказа А.П. Чехова «Ванька», который вам известен еще из начальных классов. Текст впервые

был опубликован 25 декабря 1886 года в разделе «Рождественские рассказы» «Петербургской газеты». Давайте вспомним сюжет.

*А.П. Чехов «Ванька». Девятилетний мальчик Ваня пишет письмо дедушке, «дождавшись, когда хозяева и подмастерья уйдут к заутрене», где просит увезти его от жестокого хозяина Аляхина обратно в деревню, а взамен обещает во всем помогать дедушке и выполнять работу по хозяйству. Но письмо отправлено по несуществующему адресу: «На деревню дедушке».*

В литературе последних десятилетий проявляется особое внимание к названному персонажу. Например, Ким Макаров – наш земляк, уральский писатель, творивший в русле реализма, написал рассказ «Ванька Жуков из детдома». Подробнее мы узнаем об этом из сообщения (слово дается заранее подготовившемуся ученику).

*Установка на слушание, доклад ученика:*

Ребята, послушайте доклад и предположите, зачем автору понадобилось обратиться именно к этому рассказу?

Примерный план ответа ученика:

1. Пересказ сюжета.
2. Сравнение главного героя К. Макарова с героем А.П. Чехова: сходства и отличия.
3. Сравнение мотива создания письма: сходства и отличия.
4. Вывод: какой он – Ванька нашего времени?

*Аналитическая беседа:*

Спасибо за ответ. Как вам кажется, вступая в диалог с классиком, Ким Макаров соглашается с ним или спорит? И в чем? *Соглашается в том, что маленький ребенок остается один на один со своим несчастьем и испытывает одиночество в мире взрослых.*

Да, особенно важно, что перед нами диалог-согласие, диалог-притяжение. И он организован не только на уровне идеи, писатели создают

свои произведения в рамках одного и того же литературного направления. Назовите его, пожалуйста. *Реализм.*

Как вы думаете, почему Кима Макарова заинтересовал рассказ А.П. Чехова и захотелось создать героя в современных реалиях?

Обобщенный ответ: *Создавая «современного» Ваньку Жукова, автор признаёт: при том, что для сирот создан такой институт жизни как детский дом, где нет проблем с теплом и питанием – бытовыми условиями, ребёнок чувствует себя еще более несчастным, нежели век назад. Однако при усилении детского несчастья, проявившегося в условиях современной нам эпохи, ребёнок остаётся всегда способным на поиск «света» и веру.*

*Корзина мыслей:*

Теперь перейдем к новому для нас литературному направлению – постмодернизму. Ребята, что-то вам известно про это течение? ...

Некоторые знания у вас имеются, давайте попробуем практическим путем осознать, что такое постмодернизм и каковы его основные проявления.

*Запись темы урока:*

Запишите тему второй части нашего занятия: «Пьеса О. Богаева «Русская народная почта» как произведение эпохи постмодернизма».

*Проверка домашнего задания:*

Домашним заданием было чтение пьесы О. Богаева «Русская народная почта». Олег Богаев – российский драматург, представитель постмодернизма. «Русская народная почта», – пьеса, написанная в 1995 году. Текст был впервые опубликован в журнале «Драматург». Кто перескажет содержание?

*Олег Богаев «Русская народная почта». Иван Сидорович Жуков, 75-летний «старик», оставшись вдовцом, пытается сбежать от бесконечной пустоты и бессмысленности жизни: каждый раз он пишет себе письма от разных лиц и, искренне радуясь вниманию «со стороны», отвечает на них адресатам. Масштаб ощущаемого героем одиночества выражается в*

*градационно-выстроенном наборе адресатов, которые «ведут» переписку. Так, первое послание предназначается старым друзьям, последними участниками переписки становятся марсиане и смерть.*

*Совместная аналитическая работа с текстом:*

Для дальнейшей работы нам понадобятся два текста: рассказ «Ванька» и пьеса «Русская народная почта». Сам факт того, что перед нами тексты, вступающие в диалог друг с другом, свидетельствует о проявлении какого типа взаимодействия? *Интертекстуальности*. Да, запишите, пожалуйста, первое обнаруженное проявление постмодернизма.

Перед вами лежит пустая таблица (таблица 1), в ходе ее заполнения мы постараемся обнаружить другие проявления постмодернизма в пьесе.

Обратимся к первой строке таблицы. Образ Ивана Жукова. Давайте заполним колонку по рассказу Чехова вместе. Обратитесь к тексту и найдите цитаты, характеризующие образ главного героя (*«Девятилетний мальчик, отданный три месяца тому назад в ученье к сапожнику Аляхину...», «пугливо оглянулся», «Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался», «насмеваются», «возьми меня отсюда домой», «помру», «всхлипнул», «смерть одна», «хуже собаки всякой» и др.*)

Хорошо, ребята, давайте обобщим. Каков образ Ваньки?

*Это одинокий девятилетний ребенок, который нуждается в помощи. С ним жестоко обращаются, но он не отчаивается и продолжает верить в добро.* Запишите ваши выводы в таблицу (см. таблицу 2).

Таблица 2 – Возможный вариант заполнения таблицы

|              | Рассказ А.П. Чехова «Ванька»   | Пьеса О. Богаева «Русская народная почта»  |
|--------------|--|--|
| 1            | 2  | 3  |
| Образ Ваньки | <i>Одинокий ребенок, который нуждается в помощи. С ним жестоко обращаются, но он не отчаивается и продолжает верить.</i> | <i>Герой одинок, его одиночество безнадежно, ему уже много лет. Его жизнь бессмысленна была всегда, и даже смерть жены не внесла кардинальных изменений в его жизнь. Образ не вызывает сочувствия.</i> |

Продолжение Таблицы 2

| 1            | 2  | 3  |
|--------------|--|--|
| Мотив письма | <p>Установление особого контакта между читателем и «открывающимся» героем. «На деревню к дедушке» – вот чего добивается Ванька: ребёнку необходимо, чтобы его послание достигло адресата, дедушка узнал о тяжёлом положении внука и спас ребёнка.</p> <p>Написание письма – это способ попросить помощи, излить душу, открыть глазам читателя несправедливость мира и, кроме того, преодолеть свои страхи, не дать загнать себя в угол</p> | <p>Письма пишутся не с целью получить конкретный результат, что мы понимаем и из «целевой аудитории», которая разнородна: от друзей и до смерти. Необузданная страсть писательства – содержание всей нынешней жизни героя: персонажу необходим именно диалог, связь с миром, который к нему всё время был глух и слеп. Написание письма – это способ преодолеть коммуникативный провал, что мы находим и в тексте А.П. Чехова. Герой Богаева реализует тот же мотив, но доведённый до абсурда.</p> |

*Самостоятельная аналитическая работа с текстом:*

Теперь таким же образом поработайте с пьесой и представьте описание героя. Находите цитаты и отражайте выводы в таблице. Каким предстает главный герой?

*«Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Жуков Иван Сидорович – старик 75 лет», «грустно смотрит», «скончалась... жена», «сам по себе», «все так же, как при жене...», «жалко ему себя»*

*Герой одинок, его одиночество безнадежно, ему уже много лет. Его жизнь бессмысленна была всегда, и даже смерть жены не внесла кардинальных изменений в его жизнь. Образ не вызывает сочувствия.*

Ребята, посмотрите на имя этого персонажа, что интересного вы замечаете? *Появилось отчество Сидорович.* Для чего автор изменяет имя героя? Для этого подумайте, кому на Руси давали имя Сидор? *Крестьянам, одно из самых распространенных имен среди крестьянства.* И имя Иван, как вы понимаете, тоже одно из самых популярных и самых «русских», и сказочной ассоциации с Иваном-дураком мы никак не можем избежать.

Попробуйте теперь определить функцию отчества. *Автор удваивает простоватость героя, перед нами совсем не выдающаяся личность, а самый заурядный персонаж.*

Посмотрите на заполненную таблицу. Похожи ли герои? *У них похожи только имена, но это совсем разные люди. Герой Чехова – не по годам взрослый ребенок, неунывающий, действующий. Герой Богаева – человек, лишенный реального смысла жизни и нашедший его в безответной переписке.*

*Вывод по сравнению образов:*

До этого мы с вами говорили, что К. Макаров «соглашается» с героем Чехова и вводит его в наше время практически без изменений. Что мы видим здесь? *Автор отрицает высокую устремленность чеховского героя.*

Ребята, так какая же черта постмодернизма проявляется на данном этапе? *Ниспровержение устоявшихся вкусов и критериев.* Всё верно, запишите в тетрадь.

*Аналитическая беседа:*

Хорошо, теперь посмотрим, как реализуется мотив письма и какими смыслами наполняется текст. Поработаем с рассказом классика вместе. Чем форма письма отличается в грамматическом плане от отстраненного повествования? *Использование местоимения 1л, ед. ч. – я, глаголов той же формы.* Чему способствует данная форма? У читателя появляется ощущение особого контакта с героем, сопряженности, происходит личное знакомство с героем, что способствует проникновенности рассказа.

*Совместная аналитическая работа с текстом:*

Давайте ответим на простой вопрос: какова цель создания письма? *«На деревню к дедушке» – вот чего добивается Ванька: ребёнку необходимо, чтобы его послание достигло адресата, дедушка узнал о тяжелом положении внука и спас ребёнка.* На ваш взгляд, имеет ли дополнительные функции написание письма мальчиком Ваней? *Да, это*



*способ попросить помощи, излить душу, открыть читателю несправедливость мира.*

Ребята, а найдите слова, из которых мы понимаем, в каких психологических условиях пишет письмо Ванька. *«...пугливо оглянулся на двери и окна», «покосился на тёмный образ», «прерывисто вздохнул».* То есть написание письма является и способом преодолеть свои страхи, не дать загнать себя в угол.

Итак, в таблицу запишите, пожалуйста, вышесказанное. Какую функцию выполняет написание письма (см. таблицу 2).

*Самостоятельная аналитическая работа с текстом:*

А зачем пишет письма герой Иван Сидорович Жуков? Обратитесь к тексту.

*Олег Богаев «Русская народная почта»*

*«Не с кем поговорить, никто не зайдет», «как бы похитрее обмануть себя», «рвет письмо «президенту» и «от президента»», «Здравствуйте, Марсиане», «Пишет тебе твоя смерть», «Вывалилась из комода гора писем».*

Опишите образ жизни героя. *Образ жизни затворника, отшельника.* Типичны ли адресаты, почему? *Нет, потому что они вымышленные.* Почему тогда герой пишет им, а не реальным людям? *Он ни с кем не поддерживает связь, окружение равнодушно к нему.* Почему бы ему тогда не перестать писать совсем? *Любой человек нуждается в общении, чтобы делиться тем, что на душе.*

*Вывод по сравнению мотивов создания письма:*

Хорошо, ребята. Как вы думаете, какая черта постмодернизма отражена в мотиве написания письма? *Необходимость человека поддерживать связь с миром, но невозможность это делать из-за безразличия и равнодушия окружения.*

Ребята, вы правы. Необузданная страсть писательства – содержание всей нынешней жизни героя: персонажу необходим именно диалог, связь с миром, который к нему всё время был глух и слеп.

Данное явление называется коммуникативным провалом, провалом коммуникации, затрудненностью коммуникации.

Здесь написание письма – это способ преодолеть коммуникативный провал, что мы находим и в тексте А.П. Чехова. Ванька Жуков не осознает, что пишет в никуда, он ждет ответа. Герой Богаева реализует тот же мотив, но доведённый до абсурда.

*Определение понятия:*

Теперь попробуйте ответить на вопрос, что такое постмодернизм? Современное течение, подразумевающее ниспровержение классических образцов и актуализирующее идею коммуникативного провала.

Ребята, вы правы. Давайте запишем.

Постмодернизм – явление в искусстве, которое появилось на Западе в 70-е годы XX века, а в России распространилось в 90-е годы. Оно противопоставляется и классическому реализму, и модернизму, точнее сказать, поглощает эти направления и выдает насмешку над ними, нарушая их целостность. Одним из основных понятий постмодернизма является «провал коммуникации» (или в более общем плане – «коммуникативная затрудненность») – в широком значении – невозможность наладить контакт с окружающим миром, который влечет за собой чувство одиночества.

*Рефлексия, итог урока:*

Сегодня мы с вами обнаружили характерные проявления постмодернизма и осознали, что постмодернизм направлен на то, чтобы переосознать, «перепрочитать» классические тексты.

Итак, ребята, давайте подведем итоги нашего занятия. Реализовали ли мы поставленную цель? Да. А чем еще оказалось полезным сегодняшнее занятие?

Пожалуйста, подпишите ваши раздаточные материалы и сдайте на проверку после того, как запишем домашнее задание.

*Домашнее задание:*

Рассказ А.П. Чехова имеет открытый финал, и мы с вами можем только догадываться, что ждет Ваньку Жукова в будущем. Предлагаю вам попробовать себя в роли писателей и создать свой вариант продолжения рассказа, представив собственное видение развязки. Такое дописывание известного произведения принято называть фанфиком. Наиболее интересные работы будут включены в книгу «Диалог студентов колледжа ЮУрГГПУ с А.П. Чеховым (в рамках рассказа «Ванька»)» (см. Приложение 2).

Спасибо за урок!

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 2**

**Диалог студентов колледжа ЮУрГГПУ с А.П. Чеховым (в рамках  
рассказа «Ванька»)**

**Диалог студентов колледжа ЮУрГГПУ**

**с А.П. Чеховым**

**(в рамках рассказа «Ванька»)**

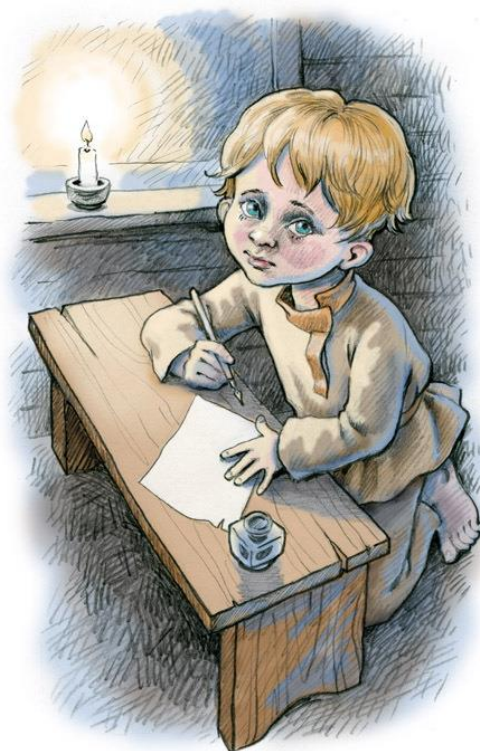


Рисунок 1 – Обложка книги

## ВАНЬКА

Ванька Жуков, девятилетний мальчик, отданный три месяца тому назад в ученье к сапожнику Аляхину, в ночь под Рождество не ложился спать. Дождавшись, когда хозяева и подмастерья ушли к заутрене, он достал из хозяйского шкапа пузырек с чернилами, ручку с заржавленным пером и, разложив перед собой измятый лист бумаги, стал писать. Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз пугливо оглянулся на двери и окна, покосился на темный образ, по обе стороны которого тянулись полки с колодками, и прерывисто вздохнул. Бумага лежала на скамье, а сам он стоял перед скамьей на коленях.

«Милый дедушка, Константин Макарыч! – писал он. – И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с Рождеством и желаю тебе всего от господ бога. Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался».

Ванька перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечки, и живо вообразил себе своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых. Это маленький, тощенький, но необыкновенно юркий и подвижной старикашка лет 65-ти, с вечно смеющимся лицом и пьяными глазами. Днем он спит в людской кухне или балагурит с кухарками, ночью же, окутанный в просторный тулуп, ходит вокруг усадьбы и стучит в свою колотушку. За ним, опустив головы, шагают старая Каштанка и кобелек Вьюн, прозванный так за свой черный цвет и тело, длинное, как у ласки. Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется. Под его почтительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство. Никто лучше его не умеет вовремя подкрасться и цапнуть за ногу, забраться в ледник или украсть у мужика курицу. Ему уж не раз отбивали задние ноги, раза два его вешали, каждую неделю пороли до полусмерти, но он всегда оживал.

Теперь, наверно, дед стоит у ворот, щурит глаза на ярко-красные окна деревенской церкви и, притопывая валенками, балагурит с дворней. Колотушка его подвязана к поясу. Он всплескивает руками, пожимается от холода и, старчески хихикая, щиплет то горничную, то кухарку.

– Табачку нешто нам понюхать? – говорит он, подставляя бабам свою табакерку.

Бабы нюхают и чихают. Дед приходит в неописанный восторг, заливаясь веселым смехом и кричит:

– Отдирай, примерзло!

Дают понюхать табаку и собакам. Каштанка чихает, крутит мордой и,

обиженная, отходит в сторону. Вьюн же из почтительности не чихает и вертит хвостом. А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посребренные инеем, сугробы. Всё небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом...

Ванька вздохнул, умокнул перо и продолжал писать:

«А вчерась мне была выволочка. Хозяин выволок меня за волосья на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребятенка в люльке и по нечаянности заснул. А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать. Подмастерья надо мной насмежаются, посылают в кабак за водкой и велят красть у хозяев огурцы, а хозяин бьет чем попадя. А еды нету никакой. Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами трескают. А спать мне велят в сенях, а когда ребяенок ихний плачет, я вовсе не сплю, а качаю люльку. Милый дедушка, сделай божецкую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, увези меня отсюда, а то помру...»

Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлипнул.

«Я буду тебе табак тереть, – продолжал он, – богу молиться, а если что, то секи меня, как Сидорову козу. А ежели думаешь, должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить, али заместо Федьки в подпаски пойду. Дедушка милый, нету никакой возможности, просто смерть одна. Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету, морозу боюсь. А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить и в обиду никому не дам, а помрешь, стану за упокой души молить, всё равно как за мамку Пелагею.

А Москва город большой. Дома всё господские и лошадей много, а овец нету и собаки не злые. Со звездой тут ребята не ходят и на клирос петь никого не пускают, а раз я видал в одной лавке на окне крючки продаются прямо с леской и на всякую рыбу, очень стоящие, даже такой есть один крючок, что пудового сома удержит. И видал которые лавки, где ружья всякие на манер бариновых, так что небось рублей сто каждое... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают.

Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золоченный орех и в зеленый сундучок спрячь. Попроси у барышни Ольги Игнатьевны, скажи, для Ваньки».

Ванька судорожно вздохнул и опять уставился на окно. Он вспомнил, что за елкой для господ всегда ходил в лес дед и брал с собою внука. Веселое было время! И дед крякал, и мороз крякал, а глядя на них, и Ванька крякал. Бывало, прежде чем вырубить елку, дед выкуривает трубку, долго нюхает табак, посмеивается над озябшим Ванюшкой... Молодые елки, окутанные инеем, стоят неподвижно и ждут, которой из них помирать? Откуда ни возмись, по сугробам летит стрелой заяц... Дед не может чтоб не крикнуть:

– Держи, держи... держи! Ах, куцый дьявол!

Срубленную елку дед тащил в господский дом, а там принимались убирать ее... Больше всех хлопотала барышня Ольга Игнатьевна, любимица Ваньки. Когда еще была жива Ванькина мать Пелагея и служила у господ в горничных, Ольга Игнатьевна кормила Ваньку леденцами и от нечего делать выучила его читать, писать, считать до ста и даже танцевать кадриль. Когда же Пелагея умерла, сироту Ваньку спровадили в людскую кухню к деду, а из кухни в Москву к сапожнику Аляхину...

«Приезжай, милый дедушка, – продолжал Ванька, – Христом богом тебя молю, возьми меня отседа. Пожалей ты меня сироту несчастную, а то меня все колотят и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, всё плачу. А наемни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и насилу очухался. Пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой... А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру, а гармонию мою никому не отдавай. Остаюсь твой внук Иван Жуков, милый дедушка приезжай».

Ванька свернул вчетверо исписанный лист и вложил его в конверт, купленный накануне за копейку... Подумав немного, он умокнул перо и написал адрес:

На деревню дедушке.

Потом почесался, подумал и прибавил: «Константину Макарычу». Довольный тем, что ему не помешали писать, он надел шапку и, не набрасывая на себя шубейки, прямо в рубахе выбежал на улицу...

Сидельцы из мясной лавки, которых он расспрашивал накануне, сказали ему, что письма опускаются в почтовые ящики, а из ящиков развозятся по всей земле на почтовых тройках с пьяными ямщиками и звонкими колокольцами. Ванька добежал до первого почтового ящика и сунул драгоценное письмо в щель...

Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам... Около печи ходит Вьюн и вертит хвостом...

.....

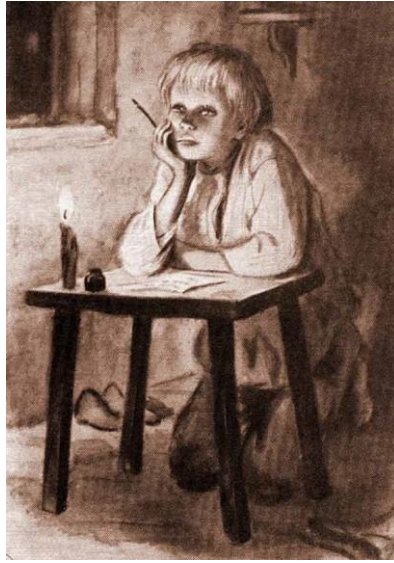


Рисунок 2 – Начало первого рассказа

...С того момента, когда Ванька опустил письмо в щель почтового ящика, прошло два месяца. Сапожник Аляхин умер от пневмонии: хозяйка плакала, повариха плакала, ребенок плакал громче обычного, и Ванька немного поплакал для приличия. Он сильнее переживал о письме:

– Наверное, оно не дошло, потерялось по дороге, - шептал Ванька, укачивая ребёнка.

Письма были рассортированы и отправлены месяц тому назад, а Ванькино письмо попало в молодые ручки Тани, служившей в доме купца Саввы Ильича Морозова, и было перечитано и оплакано ею сотни раз.

– Как поступить мне? - вопрошала она, заплетая косу.

В один из вечеров, когда Савва Ильич уже вернулся домой, Таня решилась и после ужина постучалась в дверь его комнаты.

– Заходи, – послышалось в ответ.

Таня попала в дом Морозова в семь лет. Савва Ильич показался ей очень высоким и грозным. Он держался прямо, несмотря на почтенный возраст, говорил уверенно и никогда не повышал голос. Таня помогала на кухне, подметала полы, вместе с садовником собирала урожай. Холодность Саввы Ильича была внешней. В глубине души он очень любил девочку, относился к ней как к внучке. Когда на восьмой День рождения он подарил Тане маленькую клумбу с анютиными глазками, она перестала бояться и назвала Морозова дедушкой.

– Дедушка, милый, я тревожусь, - сказала Таня и села на ковёр.

– О чём?



– Я отдала тебе не все письма, вот еще одно, - и она протянула смятый листок.

В некоторых листах чернила расплылись от горячих девичьих слёз. Савва Ильич прочитал письмо, задержав внимание на фразе «дедушка, милый, нету никакой возможности, просто смерть одна». Сердце сжалось, но он старался не подавать виду.

– Давай найдем его и заберем? – взмолилась Таня.

– Где же его искать... – тяжело вздохнул дед.

В ту ночь Ванька не смыкал глаз, ворочался с боку на бок, будто бы знал, что о нем говорят. Надеялся, что это Константин Макарыч его вспоминает, придумывает, как бы внука к себе забрать.

Через неделю Таня пошла за продуктами. У прилавков с мясом толпились люди, продавцы громко орали:

– Нечего мясо руками лапать! Сначала деньги!

Взяв кусок говядины, она отошла и увидела почтовый ящик. Сердце забилося быстрее, вспомнился мальчишка и письмо, исполненное болью и надежд. Оставалось только гадать, как маленькая душа не погибла в столь ужасных условиях.

– Эй, чего реवेशь посередине улицы? – окликнул Таню худощавый паренёк, который расчищал дорогу, а сейчас стоял, облокотившись на лопату.

– Если бы ты мог помочь, рассказала бы, а иначе нет смысла болтать.

– Подумаешь, что я грязный, ну запачкался немного, работа у меня такая. Только я здесь всех знаю, все новости знаю, - обидевшись, отозвался он и продолжил кидать снег.

– Подожди, прости. Я не хотела тебя обидеть. Мне бы мальчика найти. Меня Таней зовут.

– А я Егорка, в честь дядьки назвали. Как выглядит мальчик этот? Как звать?

– Не знаю. Ко мне письмо его случайно попало. Он деду писал, Константину Макарычу.

– И кто же так людей ищет? – Егорка почесал затылок. – Тут подумать надо, покумекать...

– Мне пора.

– Где искать тебя, если вдруг что? – крикнул он ей вслед.

– У купца Морозова, к его дому подходи.

Спустя три дня с Божьей помощью и врожденным любопытством Егорка нашел отправителя письма, прибежал к дому купца и постучал в окно.

– Я нашел его! Он в доме Сапожника Аляхина живет. Говорил же, что всех знаю.

– Смахнув слезы радости, Таня бросилась в кухню и запаковала кусок пирога:

– Это тебе, заслужил!

Егорка хохотнул, прижал пирог к себе и убежал. «Вот праздник живота будет», – думал он.

В этот же вечер обо всем узнал Савва Ильич, написал письмо вдове Аляхиной о своем визите и приказал готовить повозку.

На следующее утро Ваньке велели спрятаться в чулан, когда придет гость и сидеть там тихо. Повариха готовила обед, гремя кастрюлями и ложками, вдова Аляхина выбирала наряд, а Егорка чистил дорогу возле дома за кусок хлеба и стакан молока.

– Приехал, приехал! – послышался вопль поварихи.

Ванька залез в чулан и, дабы развлечь себя, решил поковыряться в мешке с горохом.

Жизнь изменилась, больше не было оплеух, бессонных ночей и больного от голода желудка. Первые теплые сапоги, рубашка и галстучек. Первый разговор с Саввой Ильичом «по-мужски», первые уроки и домашние задания, первое мягкое и нежное *Ваня* вместо отрывистого и неряшливого *Ванька*.

Савва Ильич сказал, что дед Константин Макарыч – его давний друг. И что дедушка не смог забрать Ваню, попросила для него приюта и купца. Ваня сделал вид, что поверил, пообещав Савве Ильичу хорошо учиться и во всем помогать Тане.

Засыпая, он благодарил Бога. Вспоминались слова Пелагеи: «терпеливым воздастся, никогда не переставай верить».

Сипакова Дарья



Рисунок 3 –Конец первого рассказ



Рисунок 4 – Начало второго рассказа

...Так Ванька Жуков коротал свои долгие дни на службе у сапожника Аляхина. Каждый месяц он копил достаточно денег, собранных на мелких подачках, в тот момент, когда у мастера просыпалась неожиданная щедрость и он бросал Ваньке старую, истертую монету и покидал дом, уходя по своим делам. На скопленные деньги мальчик каждый раз покупал конвертик, и, уличив момент, писал хозяйскими чернилами новые и новые письма своему дедушке.

Так прошел год, письмо от дедушки никак не приходило.

– Ну ничего, – думал Ванька, Мои-то письма наверняка исправно доходят, а он дедушка старенький, может, перепутал чего и не туда письмо отдал. Или имя мое случайно с ошибкой написал, вот на почте и не поняли, куда доставлять. И дошло мое письмо какому-нибудь Веньке из Одессы. Как-то в холодном январе Ванюша очень сильно простыл. У него болела голова, горло. Он чувствовал себя разбитым и даже не всегда мог дойти от кровати до умывальника. Но он не мог подвести своего дедушку, ведь письмо уже запечатано! Осталось всего лишь отправить.

Услышав, как хозяин с женой ушли спать, мальчик очень медленно выбрался из своей комнатухи, ножки его пошатывались, а ручки тряслись. Он медленно спустился по лестнице и накинул на себя старый, легенький армяк. Теплый тулуп ему было бы очень тяжело нести на себе.

«Чего там, добегу до почты, отдам письмо и обратно».

Ваня отворил Калитку и, загребая ногами, медленно пошел к видневшемуся вдали зданию почты. По пути ему несколько раз обносило голову, но он вовремя облакачивался на стоящие по пути столбы и

переводил дыхание. В руках мальчик сжимал заветное письмо. Почта была уже так близко, но ребенок уже невыносимо устал.

«Сейчас, сяду, передохну минуточку и пойду дальше». С этой мыслью Ваня опустился на снег и вид стоявшего на отшибе здания почты начал потихоньку расплываться.

Мальчика с письмом для дедушки нашли с утра прохожие, шедшие по своим делам. В своих маленьких синеньких ручках он сжимал письмо, а чистые голубые глаза были направлены куда-то на другой конец улицы, где одиноко стояло почтовое отделение города N.

Эту историю мне рассказал почтальон, который, осмотрев письмо мальчика, припомнил, что такие письма приходили очень часто к ним на почту. Как минимум раз в месяц. Но они всегда считали это чьей-то глупой шуткой и не удосуживались читать содержания сокровенных писем, любезно относя их с другими подобными к себе домой, на растопку печей.

Обласов Сергей



Рисунок 5 – Конец второго рассказ



Рисунок 6 – Начало третьего рассказа

...Знойная жара после мелкого дождя опаляет кожу, и лёгкий прохладный ветерок дарит желанный глоток свежего воздуха. Скрип железных ворот неприятно звенит по ушам, но предстоящая перед глазами картина сразу радует глаз: с двух сторон пансионат украшают клумбы, на которых растут красивые, белоснежные пионы, вокруг высокие, зелёные ели, сосны, и стоит беседка около берега озера, выполненная в стиле «шале».

Иван (отчество которого нам не известно) был очень приятно удивлен. Здесь проживает сейчас его дедушка, которого он не видел уж очень давно (15 лет, на минуточку) и очень рад, что он совсем скоро увидится с ним. Иван заходит в здание, внутри приятно, чисто и каждый чем-то занят: бабушки вяжут, ухаживают за комнатными «друзьями», а дедушки играют в шашки, шахматы, разгадывают кроссворды.

К нему подходит милая медсестра, примерно лет двадцати, невысокого роста, пшеничного цвета волосы, заплетённые в длинную косу. Ресницы словно крылья бабочки, глаза голубые, словно чистое озеро, в которых хочется утонуть, и тонкие розовые губы... Халат, который был сделан из плотной ткани, скрывал женственные хрупкие плечи, тонкую талию, длинные стройные ноги милой леди.

Иван не знает с чего начать, но, кажись, девушка замечает это и задаёт вопрос первой.

– Здравствуйте! Я думаю, вы здесь впервые. Вам чем-нибудь помочь?  
– сверкая неотразимой улыбкой, звонким голосом проговорила девушка.

– Дааа, (герой растерялся, с кем не бывает) здесь живёт мой дедушка, я не видел его уже примерно 15 лет... Его зовут Константин Макарыч, – медленно проговорил Иван.

– А, так это вы внук Константина Макарыча? Он много о вас рассказывал, я думаю, он очень обрадуется вашей встрече. Пойдёмте, я отведу вас к нему.

Они проходят один коридор, другой, и останавливаются, поворачивая ручку двери и медленно открывая дверь.

– Константин Макарыч, к вам пришли гости, – девушка отходит и запускает вперёд Ваньку.

А годы словно не старят дедушку. Он кажется всё таким же молодым, каким запомнил его Ванька ещё при последней встрече. Лицо украшают седые волосы, дед пережил войну, голодание, но от этого он стал только сильнее (но на его тумбочке, как обычно, лежал табак). Привычные для пожилого старика морщинки вокруг глаз, седые брови и поломанные ресницы, помутневшие на протяжении многих лет зелёные глаза, в которых всё ещё горит слабый огонёк мальчишества. Нос картошкой, верхняя губа – тонкая, нижняя – пухлая, округлый подбородок. Раньше он был высокий, стройный парень, а сейчас плечи опустились, спина сгорбилась. Эх, как же быстро летит время! Дедушка сидел на кровати и быстро подорвался на месте, сразу же хватаясь за спину, сделав только два шага, больные ноги давали о себе знать.

Иван, смахнув слезу, быстро поддался вперёд, обнимая деда. «Наверное, он думает, что всё такой же молодой», – подумал Ванька.

– Мой внучок, любимый, где же ты так долго пропадал? Дай мне хоть на тебя посмотреть! – радостно проговорил дедушка, немного отойдя от внука. – Каким же красавцем ты вымахал! Прямо весь в меня!

Посмотреть здесь и правда было на что: невысокого роста, и, что интересно, худощавого телосложения, Ванька обладал добрыми чертами лица, что с первого раза хотелось довериться ему. Волосы черны, как смола, и зачёсаны назад. Большие тёмные глаза обрамляют тонкие ресницы, широкий лоб, ровный нос, пухлые губы и круглый подбородок.

– Да ладно, дед, ты лучше про себя расскажи, как твоё здоровье? Я тут вот по какому делу приехал. Ты не хочешь уехать отсюда? Жить... со мной... – сказал Ванька, опустив глаза и теребя манжеты рубашки.

– Ох, внучок, каким в старости может быть здоровье? То спина болит, то ноги крутят. Но Анночка – очень хорошая девочка, ухаживает за мной, дряхлым стариком. А кормить будешь? – усмехаясь, спросил дед.

– Дед, что значит «буду»? Конечно! Голодный ты у меня не останешься, за это можешь не волноваться. – улыбаясь проговорил Ванька, похлопывая деда по плечу.

– Тогда я согласен, но к тебе вот ещё какая просьба. У Анечки нет семьи, родители погибли, и она давно как осиротела. Я думаю, она будет тебе хорошей женой, ты присмотришься к ней.

\*спустя некоторое время\*



Иван подписал все документы и с лёгкой душой вышел с дедом из пансионата, где встретили возле беседки Анну. Он призадумался над словами деда, ведь ему самому понравилась эта девушка: она такая же стеснительная, как и он, красивая, словно с небес, и добрая. Здесь уже долго раздумывать не пришлось, он подошёл к девушке, встав напротив неё в один шаг:

– Анна, Анночка, я не стану ходить вокруг до около... Скажу честно, вы мне понравились с первого раза! Я не большой мастер в признаниях... Но с тех пор, как я увидел вас, только ваше лицо стоит у меня перед глазами! – протараторил Ваня, покрываясь розовым румянцем. Ведь он впервые... вот так признаётся в любви.

– Иван... не волнуйтесь, я согласна. Сказать честно, только от одних рассказов вашего дедушки, я влюбилась в вас! Потому что вы тот мужчина, о котором мне можно было бы только мечтать! - проговорила Анна, широко улыбаясь, словно солнце освещало теплом всё вокруг.

– Значит, ты согласна, стать моей... моей женой? – заикаясь, проговорил Ваня, взяв её за руку, смотря прямо ей в глаза и ища в них ответ на согласие.

– Да-да, я согласна, стать вашей женой! – громко проговорила Анна, и слезы счастья спустились по её щекам. За все эти несколько лет, она может впервые сказать – она счастлива!

Иван обнял её, прижимая к себе, целуя в обе щёчки, тут и дедушка подошёл к ним, поздравляя молодых, и повернул голову в сторону, пряча невольно выступившие слёзы.

– Теперь идёте домой! - сказал дедушка, похлопав внука по плечу.

Впереди их ждёт ещё много радости, и трудностей, но это уже совсем другая история.

Половандова Ксения



Рисунок 7 – Конец третьего рассказа



Рисунок 8 – Начало четвертого рассказа

На следующее утро Ванька, как и обычно, проснулся от крика Аляхина: «Лодырь!!! Негодный мальчишка!!! Быстро вставай и принимайся за работу!». Ванька не смел послушаться Аляхина и тут же встал. Но ничто было не способно вытеснить мыслей о дедушке.

Ящик, в котором лежало письмо мальчика, развозил ямщик Иван Петрович. Люди в городе говорили, что, мол, он из знатного рода и знаком со всеми вокруг. Когда Петр Павлович вынул из ящика послание Ваньки, он тут же задумался, такой «адрес» он видел впервые. «Как же я его найду?» – размышлял ямщик.

Переступив через свои принципы воспитанности, он открыл письмо, дабы получить хоть какое-то представление о его писателе.

«Константин Макарыч... Константин... Макарыч... Ну, конечно. Помним мы таких!» – вслух воскликнул Петр Павлович и погнал лошадей к усадьбе Жихаревых.

Через пару часов письмо было отправлено по действующему адресу. Ямщик окликнул огульного деда, подтрунивающего над бабами и курящего сигаретку. С улыбкой Константин Макарыч шел навстречу посланию, ожидая очередную потеху или шутку.

Получив письмо, дед замер: ядовито пронзилось в него «на деревню дедушке».

Уже третий день как не слышно Константина Макарыча. Говорят, видали его, да какой-то понурый, глаза в пол, руки в крест и за спину, а на уме что у деда – никто и догадаться не мог.

Спустя день пошел старик к хозяйке, да и давай слезно молить:

– Дай, барыня, денек, выйду я из усадьбы, мне бы воздуха глотнуть!



– Константин Макарыч, воздух твой знаем. Небось, опять в загул идешь! Бог с тобой, все равно покою не дашь.

Тишина на дворе без деда! А тут через пару дней отдаленно слышится знакомый голос, звонкий, но несколько иной – то по-детски живой, то серьезный и мудрый. Не один дед возвращается, ведет внука своего, который то и дело болтает, восхищаясь каждой птичке, а дед боле не дурачится: голова встала на место, на старике детская жизнь, которую надо уберечь и направить...

Морозова Алина

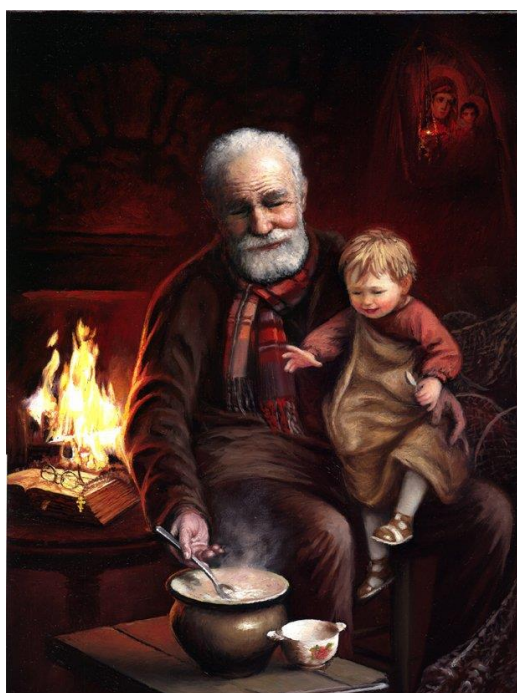


Рисунок 9 – Конец третьего рассказа