

**Областная научно-практическая конференция
школьников «Старт в науку»**

**Интерпретация образа
«человека в футляре»
в рассказе Т.Толстой «Петерс»**

**Выполнена ученицей
10 Б класса МБОУ гимназии № 42
г.Пензы
Давыдовой Ксенией Юрьевной**

**Научный руководитель –
учитель русского языка и литературы
МБОУ гимназии № 42
г.Пензы
Фаюстова Людмила Евгеньевна**

Пенза, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	с.3
Глава 1. Литературные заимствования как тип художественного взаимодействия.....	с.3-5
Глава 2. Интерпретация чеховского образа в творчестве современных писателей (Т. Толстая «Петерс»).	с.5-15
2.1. Особенности сюжета рассказа Т.Толстой «Петерс».....	с.5-7
2.2. Сравнение образов главных героев рассказов – Петерса и Беликова	с.7-12
2.3. Сравнение женских образов рассказов «Человек в футляре » и «Петерс». Функции данных персонажей.....	с.13-14
Заключение	с.15
Библиография	с.15-16
Приложение	с.16-19

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность – Т.Толстая – один из современных российских писателей. В её творчестве отразились особенности современной литературы.

Современный литературный процесс строится на основе художественных взаимосвязей, которые представляют собой разные формы культурного диалога внутри искусства данной эпохи или современного искусства с прошлым. Литература как учебный предмет нуждается в последовательном, системном изучении, учитывающем внутренние диалогические связи историко-литературного процесса. Но данная проблема в школьном литературном образовании практически не рассматривается. В этой связи обращение к литературным заимствованиям как типу художественного взаимодействия делает наше исследование относительно актуальным.

Объект исследования – рассказ Т. Толстой «Петерс» и рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре».

Предмет исследования – литературный диалог двух писателей.

Цель исследования – понять, что лежит в основе использования современным автором уже известного типа или героя литературной классики: желание подражать, литературная игра или открытие новой правды о человеке в диалоге с предшествующей культурой, или весь комплекс этих мотивов.

Цель определила задачи исследования:

1. Определить причины обращения Т. Толстой к произведению А.П. Чехова;
2. Выявить вид литературного диалога двух авторов (рассказ Т.Толстой «Петерс» и А.П. Чехова «Человек в футляре»);
3. Рассмотреть особенности образа «человека в футляре» в рассказе Т.Толстой «Петерс».
4. Выявить функции женских образов рассказов «Человек в футляре» и «Петерс».

При выполнении работы мы использовали следующие **методы исследования**: историко-литературный; метод сопоставительного анализа.

В ходе проведения исследования мы опирались на работу С.А. Зинина «Внутрипредметные связи в изучении школьного историко–литературного курса», книгу Г.В. Пранцовой «Элективные учебные курсы по литературе. 9-10 классы».

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ КАК ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Художественные взаимодействия – это разнообразные влияния одних художественных явлений на другие, это взаимосвязи между элементами искусства как развивающейся системы. Художественные взаимодействия - это разные формы культурного диалога внутри искусства данной эпохи или современного искусства с прошлым. Механизм художественных взаимодействий представляет собой диалог прошлого и настоящего в человеческой памяти, и особенности памяти накладывают свою печать на художественные взаимодействия.

Художественные взаимодействия наблюдаются на разных уровнях: отдельных произведений, отдельных художников, художественных течений, направлений и школ, на

уровне литературных эпох. Определяя функции, аспекты, формы и механизмы взаимодействия художественного опыта различных писателей, А.С. Бушмин¹ выделяет различные уровни творческих контактов: философско-эстетический, идейно-нравственный, проблемно-тематический, формально-стилистический. Результаты этих контактов выражаются на уровне творческого освоения (чужой опыт играет роль вдохновляющего начала и почти не проявляется на текстуальном уровне), заимствования, подражания. При этом литературное произведение рассматривается как высоко интегрированная система, органично вбирающая в себя предшествующий художественный опыт.

Среди художественных взаимодействий в эстетике выделяются следующие виды:

1. **Заимствование** – перенесение элементов одной художественной системы в другую с сохранением черт первоисточника и одновременно поглощением его новым строем образов, мотивов, трактовок;
2. **Влияние** – использование некоторых элементов художественного опыта предшественника без сохранения стилистики оригинала;
3. **Подражание** – копирование не отдельных элементов источника, а самой его структуры, включая стилистику, систему авторского мировосприятия, творческую манеру предшественника; при этом не исключается оригинальность, новаторство в творческой переработке оригинала;
4. **Пародирование** – утрированное повторение образно-стилистических особенностей оригинала в насмешливо-критическом его переосмыслении при возможном уважении к автору первоисточника;
5. **Эпигонство** – вид нетворческого подражания, отличающегося низкой степенью переработки оригинала и снижением художественного потенциала по сравнению с образцом;
6. **Цитация** – прямое художественное использование первоисточника с отсылкой к нему, то есть включение чужого текста в текст вновь созданного произведения;
7. **Репродукция** – перенос композиционного строя произведения–источника в новое произведение;
8. **Реминисценция** – заимствование отдельных элементов из предшествующих источников с некоторым изменением;
9. **Парафраза** – заимствование темы предшествующего источника с заменой элементов и сохранением характера композиционных связей;
10. **Намёк (аллюзия)** – лёгкая отсылка, намёк на историческое событие, бытовой и литературный факт, предположительно известный читателю;
11. **Вариации** – вариативная переработка сюжетных линий, композиционной структуры, основных образов первоисточника;
12. **Соперничество** – соревновательный творческий спор с предшественником, сопровождающийся стремлением учиться у него либо желанием превзойти оригинал;
13. **Стилизация** – это намеренная или явная имитация того или иного стиля, полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей, предполагает некоторое отчуждение от собственного стиля автора, в результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художественного воображения.
14. **Дискуссия** – диалог-спор с автором претекста

¹Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1978. С.53.

Писатели конца XX века во многом учились у Чехова, как «делать текст», и способствовали таким образом дальнейшему развитию принципов чеховского повествования. Произведения Чехова не раз служили литературным поводом, творческим стимулом для художественного исследования поставленных им проблем в системе координат уже современной действительности, также они стали источником возникновения различных версий «по мотивам», объектом многочисленных интерпретаций и трансформаций для постмодернистов и авторов, использующих их приемы. Во всех случаях естественны интертекстуальные связи между ними, у постмодернистов чеховский текст открыто «предъявлен» в качестве претекста заимствованными или аллюзийными заглавиями, именами персонажей, прямыми апелляциями к имени Чехова. Постмодернистские контакты с Чеховым осуществляются в нескольких формах: в «дописывании» чеховского текста, в различной степени трансформирующих его римейках, в пастишах – своеобразных постмодернистских пародиях, в рассказах, представляющих собой диалог-спор с чеховскими.

Татьяна Толстая, начиная с 2000-х годов, непременно входит в число авторов, чье творчество удостоивается отдельного описания в разделах о современной литературе. По мнению большинства исследователей творчества Толстой, она производит впечатление на читателей не столько содержанием своих рассказов, сколько изысканной сложностью и красотой их поэтики, остроумием и меткостью социальных и психологических характеристик, настраивающих их на переосмысление прочитанного и комическое отношение к нему. Важную роль в формировании поэтики Т. Н. Толстой играет интертекстуальный модус. Установление многомерных связей с «чужими» текстами с их последующим пародированием и комическим переосмыслением становится фирменным приемом писательницы, специфическим инструментом формирования сюжета и выражения авторского замысла, независимо от того, речь идет о романе, рассказах, эссе или публицистике. Тексты Т. Толстой представляют собой сложное художественное полотно, сотканное из метафор, цитат, аллюзий и реминисценций.

ГЛАВА 2. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЧЕХОВСКОГО ОБРАЗА «ЧЕЛОВЕКА В ФУТЛЯРЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ (Т. ТОЛСТАЯ «ПЕТЕРС»)

2.1. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА РАССКАЗА Т. ТОЛСТОЙ «ПЕТЕРС»

Татьяна Толстая в рассказе «Петерс» делает отсылки к претексту – произведению А.П. Чехова «Человек в футляре» (галоши, которые носил Петерс, тревожные сны, описание размеренной жизни). Эти аллюзии дают нам понять, что современный писатель не случайно берёт за основу своего рассказа рассказ А.П. Чехова. Это дало нам основание для сравнения сюжетов двух рассказов – «Человек в футляре» и «Петерс».

Если посмотреть на таблицу, то можно сделать вывод о некотором сходстве сюжетных линий этих произведений. В рассказе «Петерс», как и в рассказе «Человек в футляре», главный герой пытается построить взаимоотношения с девушками. Петерс, вырвавшись из-под опеки бабушки, хочет изменить свою жизнь. Он начинает ходить на танцы, где пытается познакомиться, но навыков общения с противоположным полом у героя нет, поэтому у него ничего не получается: «набравшись решимости, подходил и знакомился – напролом, наугад, ничего не разбирая от страха, шаркая плоской ногой, – женщины шарахались, мужчины думали бить, но, приглядевшись, раздумывали». Как и в детстве, «никто с ним играть не хотел». После этого Петерсу приглянулась новая сотрудница Фаина, он уже строил планы их совместной жизни, но оказалось, что у неё есть друг, а о Петерсе она отозвалась так: «не мужчина, а дюдя.

Дундук какой-то эндокринологический». Следующая попытка тоже оказалась неудачной. Ему понравилась Валентина, он долго ходил за ней по пятам, не решаясь подойти, а когда всё-таки набрался решимости и купил букет, желая познакомиться, она не пришла на занятия, и цветы пришлось выкинуть в урну.

Если в рассказе Т.Толстой сам герой решает внести изменения в свою жизнь, то в рассказе А.П.Чехова инициатива принадлежит не Беликову, а его скучающим сослуживцам. Они захотели устроить личную жизнь учителя греческого языка и приезжей девушки Вареньки от нечего делать. Эти отношения не строились на любви, в их основе лежит принцип – так надо, этого требуют законы общества.

Ни Беликов, ни Петерс, не смогли построить взаимоотношения с противоположным полом. На этом сходство сюжетных линий заканчивается.

Разница в сюжете обусловлена тем, что писатели по-разному отвечают на главный вопрос, который возникает после прочтения этих рассказов: каковы же причины появления особого типа людей – «человека в футляре».

А.П.Чехов, размышляя над этой проблемой, использует особый вид композиции – «рассказ в рассказе». История о Беликове помещена в обрамление: её не только рассказывают, но и комментируют герои на охотничьем привале. Буркин, повествователь «Человека в футляре», в заключении дважды говорит о том, что Беликовы всегда были и будут, надежд на перемены к лучшему нет. Как бы подтверждая его мнение, в конце рассказа опять появляется жена старосты Мавра, олицетворяющая, как и Беликов, боязнь жизни, только на иной социальной почве и в другой форме. Рассказ о гимназии и городе, терроризированных страхом, который внушало им ничтожество, вобрал в себя признаки целой эпохи в жизни страны за полтора десятилетия. Это была Россия эпохи Александра III, который прятался от запуганных им подданных в Гатчине. После смерти своего отца новый царь Николай II называл «бессмысленными мечтаниями» надежды на обретение общественных свобод и заявил, что «будет охранять начала самодержавия так же твердо, как и его незабвенный покойный родитель». Однако чеховский рассказ – отнюдь не картина провинциальной России в определенную эпоху. Чехов ставил вопросы общечеловеческого значения, имеющие вневременной смысл – страх перед жизнью, одиночество, ощущение собственной беспомощности.

Кто же такой «человек в футляре»? Это герой, который боится жизни и пытается спрятаться от нее в "футляр", то есть в скорлупу предписаний и стереотипов. «Футлярность» для А.П.Чехова – это жесткая стереотипность мышления, отметающая все иные точки зрения на мир и ориентацию в нем. Но Беликов не просто прятался от жизни, он при этом еще навязывал людям «правила жизни», заставляя их жить только по предписаниям и циркулярам, постоянно предупреждал: «Как бы чего не вышло». Таким образом, по мнению Чехова, «футлярные люди», с одной стороны, - порождение определенной эпохи, с другой – общечеловеческий тип.

Татьяна Толстая считает, что причина появления «человека в футляре» кроется в воспитании. Поэтому её история – это история жизни человека, начиная с детских лет. Мы знакомимся с биографией Петерса. (У А.П. Чехова в основе сюжета лежит яркий эпизод – история неудачной женитьбы Беликова.) Современная писательница показывает, что виноваты в трансформации личности Петерса, во-первых, родители, которые бросили мальчика (мать сбежала «в теплые края с негодяем», а отец интересовался женщинами «лёгкого поведения»), во-вторых, бабушка, которая воспитывала мальчика так, как умела, так, как было принято в те годы, когда она была молодой. Это время наложило на неё свой отпечаток. Рассказ «Петерс»

написан в 1986г. Мы можем предположить, что молодость бабушки пришлась на 20-30-е гг. 20 века. Это особый период в истории нашей страны. Это время формирования тоталитарного режима в СССР, время репрессий. Люди боялись говорить правду, предпочитали молчать, прятались от жизни в своеобразный футляр. Именно этим можно объяснить особенности системы воспитания бабушки Петерса. Она поселила в нем надежду, что «если он будет вести себя хорошо, то, когда вырастет, жить он будет замечательно». Это главное в жизни, больше от него ничего не требуется. Поэтому бабушка ограничила его общение со сверстниками, в результате чего у ребёнка появляется страх перед жизнью, ощущение собственной беспомощности. Он одинок, потому что не умеет строить отношения с людьми. Дальнейшее повествование связано с тем, что повзрослевший Петерс после смерти бабушки пытается вырваться из футляра, преодолеть одиночество.

Финалы рассказов противоположны. У А.П. Чехова Беликов умирает. Причиной смерти явилось то, что он боялся, как бы чего не вышло из той ситуации, когда его Коваленко спустил с лестницы. «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие» - говорит Буркина. Но спустя неделю оказалось, что в жизни гимназии и города ничего не изменилось: «Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет!». Рассказ заканчивается на пессимистической ноте.

В рассказе Т.Толстой финал оптимистичен. После того, как жена ушла от Петерса, он «воспрянул духом»: «в глубине душевной мякоти уже оживало, приподнималось с лежанки, встряхивалось и улыбалось что-то давно забытое, молодое что-то и доверчивое». Старый Петерс открыл окно и улыбнулся жизни – «прекрасной, прекрасной, прекрасной». На этом рассказ заканчивается. Т.Толстая даёт возможность читателям самим додумать, что ждёт Петерса впереди. Но можно предположить, что, раз это событие случилось весной, а весну всегда связывают с обновлением жизни, Т.Толстая верит в возможность изменения своего героя.

Таким образом, Т.Толстая создает рассказ, внешне напоминающий произведение А.П. Чехова: сюжет организован вокруг главного события - появления в жизни героев молодых женщин, с которыми они пытаются выстроить отношения. Разница в сюжете обусловлена тем, что писатели, каждый по-своему, пытаются выявить причины появления такого типа, как «человек в футляре». По мнению Чехова, «футлярные люди», с одной стороны, - порождение определенной эпохи, с другой – общечеловеческий тип. Татьяна Толстая считает, что причина появления «человека в футляре» кроется, прежде всего, в воспитании, на которое накладывает отпечаток определенная эпоха.

2.2. СРАВНЕНИЕ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РАССКАЗОВ – БЕЛИКОВА И ПЕТЕРСА

Диалог культур по логике развития культуры, представленной в работах Ю.М. Лотмана (Лотман, 2002, с. 22-157), предполагает освоение накопленной информации через систему социальных кодов. Литература 19 века в качестве такого кода создала социально-психологический тип героя, на его основе – национальную типологию, ставшую зеркалом общественного самосознания эпохи.

«Лишний человек», «маленький человек», «новые люди», «русские мальчики», «русская женщина», социально-детерминированные образы, включенные в национально – исторический и универсальный контексты, приобретают статус вечного героя.

Эволюция типического героя в литературе «золотого века» отражала исторически обусловленную перекодировку гуманистических ценностей. «...Каждый тип кодирования историко – культурной информации оказывается связанным с коренными формами общественного самосознания, организации коллектива и самоорганизации личности» (Лотман, 2002, с. 57).

Под обозначением «маленький человек» следует понимать группу достаточно разнородных героев, объединяющихся тем, что они « занимают одно из низших мест в социальной иерархии и что это обстоятельство определяет их психологию и общественное поведение». Другое определение термина «маленький человек» даёт В.М. Маркович в своём исследовании «Петербургские повести Гоголя». Это типичные представительской массы, люди, «которых можно считать средними в любом отношении, ... герои-чинавники, погрязшие в рутине, но достойные лучшей участи».

Этот образ стал весьма характерен для русской классики. Можно вспомнить «Станционный смотритель» А.С. Пушкина, «Шинель» Н.В. Гоголя, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского». Кроме того, существует ряд «пограничных» образов, позволяющих оценить нюансы темы, контрастные отклонения от неё, уже переносящие героев в иную категорию (Например, Евгений из «Медного всадника», Чичиков из «Мёртвых душ», Карандышев из «Бесприданницы», герои «Грозы» Островского, наконец – ряд чеховских персонажей, на которых тема маленького человека прерывается: Чехов «уничтожает «маленького человека», стремясь не столько к утверждению, сколько к перерождению подобного героя.)

«Маленький человек» - фигура сострадательная у Гоголя, в произведениях Достоевского перевоплощается в героя, несущего такой комплекс противоречий, который потенциально таит в себе скрытые амбиции, готовые проявиться в уродливых, порой агрессивных формах выражения. В рассказах Чехова «маленький человек» из униженного и оскорбленного трансформировался в разряд героев, ничтожных, неспособных к внутренней свободе и подлежащих за это не состраданию, а осмеянию. Так появляется образ «человека в футляре». «Футлярность жизни» — это внутреннее рабство, стремление подчинить себя и общество системе ограничений, писанных и неписанных правил, препятствующих проявлению естественных человеческих чувств, духовной свободы и свободы личных отношений. «Футлярность» противопоставлена открытости, общительности, доброжелательности в отношении к людям.

Главный герой А. П. Чехова – Беликов, изображен как образ, воплощающий в себе все черты «футлярности жизни». По определению критики, Т.Толстая разрабатывает в своих рассказах образ «маленького человека».

Сравним образы Беликова и Петерса, опираясь на составленную таблицу. На первый взгляд, между этими героями можно увидеть много общего. Оба работают с людьми: Беликов в школе (он преподаёт греческий язык), Петерс - в библиотеке. Они выбрали профессии, в основе которых лежит работа с книгами. Кроме этого, Петерс с детства изучает немецкий язык, который первоначально преподаёт ему бабушка, впоследствии он выбирает в качестве репетитора не молодого активного преподавателя, а старушку.

Сходство во внешности проявляется в следующем: Беликов «даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате…» (прятался от мира), Петерс тоже тщательно «заматывал» горло шарфом, чтобы не простудить гланды. На ноги надевал галоши: «И чудесными были новые галоши, купленные Петерсом». В настоящее время их уже никто не носит. Но его когда-то к этому приучила бабушка, и он, несмотря на то, что её больше нет, строго выполняет её требования.

Сходство в поведении проявлялось в том, что Беликов жил по правилам (нарушение правил другими приводило его в уныние). Чеховский герой, «ложась спать, ...укрывался с головой», «И ему было страшно под одеялом. Он боялся, как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались вору, и потом всю ночь видел тревожные сны...».

Петерс жил по раз и навсегда заведенному порядку: перед сном «крутил для себя гоголь-моголь, мыл и вытирал стакан, потом аккуратно ставил тапочки на ночной коврик, ложился в постель, вытягивал руки поверх одеяла и лежал, глядя в сумрачный пульсирующий потолок, неподвижно, пока не приходил за ним сон». Он, как и Беликов, видел во сне тревожные сны, «бился в простынях, просил прощения и, прощенный на этот раз, вновь погружался на дно до утра, путаясь в отражениях кривых зеркал волшебного театра». Окружающие не любили ни Беликова, ни Петерса, посмеивались над их замкнутостью, необщительностью. Аллюзии – галоши, жизнь по плану, тревожные сны – отсылают нас к рассказу А.П. Чехова «Человек в футляре», заставляют задуматься о том, а что ещё общего есть у героев.

Это чисто внешнее сходство и позволяет назвать Петерса «человеком в футляре». Но при детальном рассмотрении образа Петерса мы видим, что в действительности он не так уж похож на Беликова. Т.Толстая даёт своему герою имя – Петерс, в то время как у Беликова его нет. Обращение к человеку по фамилии свойственно общению в официальной обстановке. Так, чеховский герой и не стремится к близким отношениям, у него нет друзей. Общение он сводит к посещению коллег, во время которого предпочитает молчать. Он живет по правилам, созданным другими людьми, говорит только то, что разрешено. «И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр. Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь. Когда в циркуляре запрещалось ученикам выходить на улицу после девяти часов вечера или в какой-нибудь статье запрещалась плотская любовь, то это было для него ясно, определено; запрещено — и баста. В разрешении же и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное». Да и фамилия Беликов в одном из вариантов обозначает «опрятный» (а это тоже любящий порядок). Герой Чехова выбирает для преподавания древний греческий язык. Он был для него тем же футляром, «куда он прятался от действительной жизни». Это прямой намек на эпоху Александра III: преподавание древних языков в гимназиях рассматривалось министрами как средство, призванное отвлечь молодежь от «вредных» увлечений, от интереса к злобе дня. «И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр».

Татьяна Толстая награждает героя именем Петерс. В переводе с древнегреческого слово обозначает камень, скала. Мужчины, обладающие этим именем, нерешительны, малообщительны и стараются придерживаться позиции одиночки. Они непопулярны среди сверстников, и поэтому избегают их. Именно такого героя представляет современный писатель.

Петерс Т. Толстой «очеловечен». У него есть имя, писатель уделяет внимание описанию его внешности, благодаря которому мы представляем себе полного мужчину с большим «женским» животом, с толстым носом, бесцветными волосами, плоскими ступнями и маленькими глазками. Автор сравнивает его с белым медведем. Беликов всегда представлен

Чеховым в одежде – в футляре. А у Петерса этот футляр приоткрыт. И на протяжении всего повествования Петерс пытается выбраться из футляра, в который «упаковала» его бабушка.

Она с детства приучала его к тому, чтобы он был примерным мальчиком. Бабушка прививала ему хорошие манеры. С её точки зрения это: «все-все-все прожевывать, заправлять салфетку за воротник, помалкивать, когда говорят старшие». Кроме этого, ему было строго запрещено всё то, что делают обычные дети: «можно было спокойно дать ему в руки ценную книжку с картинками – не порвет, и за столом он никогда не выщипывал бахрому из скатерти и не крошил печенъем». Бабушка не разрешала ему общаться со сверстниками. Единственный раз, когда ему исполнилось шесть лет, он попал на ёлку. Мальчик «спешил дружить», ему казалось, что с этого мгновенья начнется новая жизнь. Но мечтам не суждено было сбыться. Он оказался никому не интересен, кроме девочки с бородавками, да и та вскоре его покинула. Тогда Петерс решил вести себя так, как ведут обычные дети. Он начал кружиться и кричать. Бабушка тут же забрала его домой, стянув горло белым шарфом (вернула его в футляр). Женщина ограничила круг общения мальчика до минимума: она сама, её подруги. Считала, что так будет правильно, потому что у Петерса не будет возможности «обзавестись плохими привычками». Бабушка воспитывала ребёнка в строгости, не давая возможности ему самому принимать решения. Даже будущую профессию выбрала ему она. Бабушка учила с ним немецкий язык, рассматривала «крашеные открытки с надписями: Висбаден, Карлсруэ», пела «О танненбаум, о танненбаум!», раскладывала пасьянсы, играла в домино и «Черного Петерса». Смысл этой карточной игры заключается в том, что игроки поочередно должны были выбрасывать парные карты. У кого остаётся Чёрный Петер (кот), тот и проигрывает, потому что у этой карты нет пары. В этой игре всегда проигрывал Петерс. Игра – символ одиночества главного героя: как в детстве, так и в зрелые годы он не смог найти себе ни друга, ни близкого человека.

Кроме этих занятий, Петерс выпиливал лобзиком. Учёбе не предавалось большое значение, поэтому «учился он неважно». Видимо, главным было воспитать хорошего, правильного человека. До пятнадцати лет внук гулял с бабушкой за ручку. Сначала она поддерживала его, потом наоборот. Бабушка добилась того, чего хотела: идеальный, с её точки зрения, внук был всё время рядом, слушался её, делал так, как научила она. Перед смертью бабушка завещала беречь горло и тщательно мыть руки. В русской литературе достаточно часто герои получают от родителей наказ. Вспомним Петра Гринёва из «Капитанской дочки» А.С.Пушкина, Чичикова из «Мёртвых душ» Н.В.Гоголя, Молчалина, героя комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Их отцы передавали в наследство то, что считали самым важным, то, что поможет в жизни выбрать правильный путь. Гринёва отец учил беречь честь смолоду, Чичикова - угождать сильным мира сего и беречь копейку, Молчалина – «угождать всем людям без изъятья». Получается, что для бабушки самым важным было мыть руки и беречь горло! Именно это, с её точки зрения, поможет Петерсу в жизни!

Петерс в отличие от Беликова «спешил дружить». Дальнейшая жизнь Петерса – это попытка измениться, влиться в «прекрасную, прекрасную, прекрасную» жизнь. Таких попыток было несколько. И все они начинались весной. Бабушка умерла, когда «по Неве прошёлся лёд». В августе «Петерс пробовал ходить на танцы, топтался, тяжело дыша, и отдавливал девушкам ноги; подходил к смеющимся и болтающим, и, заложив руки за спину, склонив голову набок, слушал разговоры». В это же время он знакомится с Фаиной. Она стала новой сотрудницей библиотеки. Увлечённый Петерс идет в парикмахерскую, наводит порядок в доме, надеясь в душе на то, что Фаина придёт к нему в гости. Он боится того, что у девушки может быть жених.

Но герой разрабатывает стратегию поведения. Петерс считает, что достаточно будет ему попросить жениха отдать ему Фаину, потому что «что вам стоит, вы себе еще кого-нибудь найдете, вы это умеете. А я не умею, моя мама убежала с негодяем, папа плавает в небе с голубыми женщинами, бабушка съела дедушку с рисовой кашей, съела мое детство, мое единственное детство, и девочки с бородавками не хотят сидеть со мной на диване». И заканчивает этот подготовленный внутренний монолог криком души: «Ну дайте мне хоть что-нибудь, а?» Мы можем домыслить слова Петерса: «Ведь я хороший мальчик, мне обещали...». Герой пытается обрести свободу «внутри». В мечтах «он читает ей вслух Шиллера. В оригинале. Или Гельдерлина... «Оставьте же книгу», — говорит она. И лобзания, и слезы, и заря, заря...». В реальной жизни ничего этого не происходит.

Но приходит зима, и Петерс узнаёт, что он «дюдя», «эндокринологичекий дундук». Так назвала его Фаина во время разговора по телефону.

Наступила новая весна, а с нею пришли новые надежды на счастье. Он заметил Валентину, юную девушку, следил за ней. Но Толстая словно предсказывает, что ничего хорошего не ждет Петерса и в этот раз. Она пишет: «умерли снега, сладкой гнилью повеяло от земли, синяя рябь побежала по лужам, и дикие ленинградские вишни снова осыпали белый цвет на спичечные парусники, на газетные кораблики, — и не все ли равно, в канаве ли, в океане ли начинать новое плавание, если весна зовет, если ветер повсюду один?». «Умерли», «гниль», «спичечные парусники» и «газетные кораблики» вместо настоящих кораблей, настоящей мечты. Все мелко.

Чтобы наконец-то добиться желаемого, он решает снова что-то изменить в себе. И это, как ни парадоксально, его решение серьезно заняться изучением немецкого языка. Он расклеивает объявления «Желаю знать немецкий», то есть загоняет себя в футляр ещё глубже, хотя считает, что это не так. Петерс надеется, что именно знание немецкого что-то изменит. Толстая пишет: «Они (объявления) провисели все лето, выгорая, шевеля ложноножками». Благодаря этому слову мы понимаем, что ничего хорошего из этой затеи Петерса не выйдет, но он пока ещё надеется. Летом ничего не происходит, хотя Петерс вроде бы пытается что-то делать (делает видимость): «Петерс навещал родные столбы, подправлял размытые дождями буквы, подклеивал оторвавшиеся уголки». Откликнулись на его объявление два человека глубокой осенью (этим Толстая ещё раз доказывает нам, что это неправильно, не это нужно Петерсу). Причем, напористого и басовитого он отверг, а выбрал в учительницы «дребезжащую даму, Елизавету Францевну с Васильевского острова». А осенью (в октябре), через полгода наблюдений за девушкой! Петерс наконец-то решился купить цветы — дорогие желтые цветы (желтый цвет — цвет разлуки, изначально его действия обречены на провал). Но Валентина не пришла в этот день, и Петерс выкинул букет.

Герой выброшен из жизни, но пытается зацепиться за неё: в «забегаловке» пристроился к двум девушкам, которые рассказывали истории из жизни своих знакомых. «Петерс, пивший бульон, развесил уши и невидимкой вошел в чужой рассказ, он близко коснулся чьих-то тайн, он стоял у самых дверей затаив дыхание, он чуял, обонял и осязал, как в волшебном кино, и нестерпимо доступны — руку протяни — были мелькание каких-то лиц, слезы на обиженных глазах, вспышки улыбок, солнце в волосах, стреляющее розовыми и зелеными искрами, пыль в луче и жар нагретого паркета, поскрипывающего рядом, в этой чужой, счастливой и живой жизни».

И это действительно была жизнь, наполненная разными событиями. Он оказался сторонним наблюдателем, но не участником. Толстая пишет: «Жизнь прошумела, обогнула его

и унеслась, как огибает стремительный поток тяжелую, лежачую груду камней». И далее автор пишет, что уборщица в «забегаловке», протирала столы и «махнула тряпкой Петерсу в лицо», словно вышвырнула его из жизни. Герой, отчаявшись, восклицает: «А я не виноват... Ни в чем решительно не виноват. Я тоже хочу участвовать. А меня не берут. Никто со мной играть не хочет. А за что? Но я напрягусь, я победу!» Писатель намеренно использует эту форму глагола, а следом за ней и другие варианты: «Победю. Побежду. Побежу». Ведь у этого глагола нет формы 1 лица единственного числа будущего времени. Следовательно, по мнению автора, у Петерса нет этого будущего, такого, о котором он мечтает.

Петерс решительно идет на занятия немецким языком, а по дороге заходит в дорогой ресторан, где знакомится с молодой девушкой. Герой не мог поверить, что и в его жизни настала чудесная минута, он боялся пошевелиться: «боясь заговорить, спугнуть девочку, чудную пери, летучий цветок». Но его счастье оказывается призрачным. «Девочка-мотылёк» «обводит его вокруг пальца». Она сделала вид, что её интересует Петерс, а сама ловко украла его кошелек.

Герой оказывается в доме Елизаветы Францевны, репетитора по немецкому языку, где все начинается сначала, как в то время, когда он жил с бабушкой. Чай. Лото. Игра в «Черного Петера». Карточка с котом в руках Петера.

В итоге он предпочел сдаться, окончательно уйти в свой футляр: «К черту жизнь. Спать, спать, заснуть и не просыпаться». И в результате лучшее время своей жизни он провел в состоянии равнодушия к миру, душевном анабиозе, без чувств и радостей. Толстая описывает его жизнь как механическое поглощение еды, механические однообразные действия и брак с «холодной» женщиной без имени, единственным описанием которой был большой размер ноги. Характер у жены оказался такой же футлярно-подозрительно-замкнутый: «Женщина строго глядела на людей, зная, что люди – мошенники, что верить никому нельзя», живому общению она предпочитала пустые залы зоологического музея, где экспонатами были мертвые, препарированные животные (или их муляжи). Период супружества, который должен ассоциироваться с семейным теплом, детьми, лаской, взаимопониманием, на худой конец, супружескими скандалами и бурными примирениями, описывается как педантично размеренная жизнь (год за годом ходить каждое воскресенье в музей), в которой нет места чувствам, порывам и тем более страстям, поэтому жизнь описывается каким-то метафорически «мертвым, черствым» языком: «пахло черствым хлебом», «покупали мертвую желтую вермишель, старческое коричневое мыло», «масло, густое, как тоска», «нес домой холодного куриного юношу, не познавшего ни любви, ни воли». Последняя метафора очень показательна: по сути «куриным юношей» был сам Петерс, и это сравнение – его приговор.

Таким образом, Петерса, как и Беликова, можно назвать человеком в футляре. В трактовке этих образов есть схожее и различное. Так, они оба педантичны и увлечены языками (Петерса – немецким, Беликова – греческим). Различие заключается в следующем: Беликов специально избегал общения, его пугала действительность, от которой он создавал психологическую защиту в виде высоко поднятого воротника, зашторенных окон и т. п., а Петерс, наоборот, «спешил дружить», но у него ничего не получалось. На протяжении всего рассказа Петерс пытался вырваться из футляра, в который его поместила бабушка.

2.3. СРАВНЕНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ РАССКАЗОВ «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ» И «ПЕТЕРС». ФУНКЦИИ ДАННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ

Обратимся к женским образам рассказов «Человек в футляре» и «Петерс», определим их роль в рассказах.

Варвара с греческого означает «варварка, дикарка». Такое имя Чехов выбрал не случайно. Она действительно, на первый взгляд, не такая, как все вокруг. Варенька приехала в город вместе со своим братом – учителем. О ней мы узнаем, что она немолода, ей «лет тридцать», но все еще очень хороша: «высокая, стройная, чернобровая, краснощекая, - одним словом, не девица, а мармелад...» Она очаровывает всех своим веселым характером и умением петь малороссийские песни. Но, несмотря на красоту, никак не может устроить личную жизнь. Живет вместе с братом, но ей очень хочется иметь свою семью. Поэтому «выйдешь за кого угодно, даже за учителя греческого языка», «для наших барышень за кого ни выйти, лишь бы выйти». Таким образом, Варенька собралась замуж за нелюбимого и неинтересного ей человека только потому, чтобы не прослыть «старой девой».

Её роль в рассказе второстепенна и сводится к тому, чтобы показать, что Беликов не смог пройти проверку любовью. Он не захотел меняться ради Вареньки, наоборот, пытался загнать в футляр и девушку, и её брата. Беликов увидел, как Коваленко катались на велосипеде. На следующий день он пришёл к ним в гости с предостережением: «Мне угодно только одно — предостеречь вас, Михаил Саввич. Вы — человек молодой, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как манкируете! Вы ходите в вышитой сорочке, постоянно на улице с какими-то книгами, а теперь вот еще велосипед. О том, что вы и ваша сестрица катаетесь на велосипеде, узнает директор, потом дойдет до попечителя... Что же хорошего?». На первый взгляд, брат и сестра не желают поддаваться влиянию Беликова. Коваленко спускает его с лестницы, Варенька громко смеётся, увидев эту картину. Но когда Коваленко говорят о том, «что хорошо бы пристроить его сестру за такого солидного, всеми уважаемого человека, как Беликов, то он нахмурился и проворчал: — Не мое это дело. Пускай она выходит хоть за гадюку, а я не люблю в чужие дела мешаться». А перед этим не хотел даже слышать про этого человека. Получается, что и он, и сестра находятся во власти стереотипа: девушка должна выйти замуж, чтобы не стать «старой девой».

Таким образом, Варенька живет по законам, навязанным обществом. Поэтому её тоже можно назвать «человеком в футляре».

В рассказе Т. Толстой несколько женских образов. Петерсу очень хочется завязать отношения с противоположным полом. Причем его, совершенно непривлекательного внешне и не умеющего общаться с окружающими людьми, интересуют молодые, яркие девушки. Сначала он выбирает Фаину – новую сотрудницу библиотеки. Герой помнит завет бабушки: если будешь вести себя хорошо, в жизни все будет замечательно. И он верит в это. Но его мечте не суждено сбыться. Фаина, сама того не ведая, наносит ему удар прямо в сердце. Во время телефонного разговора называет Петерса «дундук эндокринологический». Фаина не рассматривает героя в качестве своего молодого человека, ей даже смешно это слышать. Т.Толстая усиливает впечатления Фаины следующим образом: этот разговор происходит рядом с «мужским клозетом», где в это время Петерс мыл руки. Девушка молода, активна, а что можно ожидать от Петерса?

Валентина – вторая девушка, которая привлекла внимание героя рассказа. Она совсем молоденькая девушка, окружена поклонниками, которые дарят ей «фиалки – темные, лиловые», символ весны, красоты, невинности. Петерс начинает следить за ней, ему интересно наблюдать

за девушкой. Герою нравится её лёгкость, непосредственность. Он решается совершить поступок – подарить ей букет жёлтых цветов. Валентина же не подозревала о том, что Петерс связывает с ней свои надежды и желания.

В отношениях с девушками Петерс робок и неумел. Он не смог довести до конца то, что задумал. Вероятно, причина кроется ещё и в том, что герой не умеет по-настоящему любить, поэтому при первой же неудаче опускает руки, смиряется. Эти девушки могли стать для него пропуском в мир «прекрасный, прекрасный, прекрасный». Не зря Т.Толстая награждает их именами Фаина и Валентина, что с греческого обозначает «сияющая, светлая», «здоровая, сильная». Описывая их, писатель обращает внимание на то, что они быстро передвигаются: Фаина «хлопнула дверью, и только он ее и видел – махнула варежкой, вскочила в троллейбус и скрылась в белой метели», «спортивные юноши подбежали к прекрасной (Валентине), подхватили, смеясь, и она ушла за ними вприпрыжку». Петерсу не угнаться за ними, ведь он способен только «подойти на ватных ногах, протянуть ватную ладонь: «Петер-с...» (именно об этом он мечтал, когда покупал жёлтые цветы для Валентины). Даже цветы он выбирает жёлтого цвета – символ лжи, разлуки.

Третья женщина в жизни Петерса – жена, женщина с глухим именем. Если за Фаиной и Валентиной он пытался ухаживать (Фаине подавал шубу, Валентине покупал цветы), то на ней женился как-то нечаянно, мимоходом. О чувствах не говорится ни слова. То, как эта женщина себя вела: всюду «водила за собой Петерса, крепко стиснув его руку, как некогда бабушка, по воскресеньям они отправлялись в зоологический музей, в гулкие, вежливые залы – смотреть остывших шерстяных мышей, белые кости кита; в будни они входили в магазины, покупали мертвую желтую вермишель, старческое коричневое мыло и глядели, как льется через узкое жерло воронки постное тяжелое масло, густое, как тоска, бесконечное и вязкое, как пески аравийских пустынь» - говорит о том, что она один из представителей «футлярных людей». Кроме этого, она строго глядела на людей, зная, что люди – мошенники, что верить никому нельзя. Такое поведение сближает её с Беликовым, героем рассказа А.П. Чехова. Она ещё глубже вгоняла в футляр Петерса, ведь он все делал под её чутким руководством, как некогда под руководством бабушки. Следствием этих странных отношений стало то, что «Петерс спал и спал, и жил сквозь сон; аккуратно вытирая рот, ел овощное и пил молочное».

Таким образом, женские образы в рассказе «Петерс» необходимы для того, чтобы показать на их фоне несостоятельность героя, его неприспособленность к жизни. Он не может идти по жизни самостоятельно, преодолевать препятствия, находить выход из создавшейся ситуации, не умеет завязывать отношения, играть роль «первой скрипки». Ведь в детстве ему навязывали мысль: нужно быть послушным, и все будет хорошо. А в реальной жизни, в которой оказался Петерс, всё не так. Современным ярким и интересным девушкам «дундук эндокринологический» не нужен. Они не готовы водить его за руку, как это делала когда-то бабушка. Эту функцию взвалила на себя женщина с «глухим именем». Она немолода, видимо, воспитана в тех же традициях, что и Петерс. Её интересует все старое, мертвое: «остывшие шерстяные мыши», «мертвая вермишель», «старческое коричневое мыло». Эту героиню можно назвать «человеком в футляре».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования мы пришли к следующим выводам: современный автор, используя реминисценции, включает читателя в литературную игру, делает намеки на претекст. Это увлекает читателя. Но не это главное. Т.Толстая открывает новую правду о человеке в диалоге с предшествующей культурой

Рассказ – «женский» ответ Чехову, в котором рассматриваются проблемы воспитания, приводящие к ужасному, с точки зрения социализации и нормальной жизни, результату.

1. Т.Толстая создает рассказ, внешне напоминающий произведение А.П. Чехова: сюжет организован вокруг главного события - появления в жизни героев молодых женщин, с которыми они пытаются выстроить отношения.

2. Разница в сюжете обусловлена тем, что писатели, каждый по-своему, пытаются выявить причины появления такого типа, как «человек в футляре». Татьяна Толстая считает, что причина появления «человека в футляре» кроется в воспитании, на которое накладывает отпечаток определенная эпоха.

3. В трактовке этих образов есть сходное: они оба педантичны и увлечены языками (Петерса – немецким, Беликова – латинским). Различие заключается в следующем: Петерс в отличие от Беликова пытался вырваться из футляра, в который его поместила бабушка.

4. Женские образы в рассказе «Петерс» необходимы для того, чтобы показать на их фоне несостоятельность героя, его неприспособленность к жизни. Жена Петерса – один из представителей «человека в футляре».

5. Вид литературного диалога, который использует Т.Толстая в рассказе – реминисценция (заимствует некоторые элементы сюжета, образ главного героя, наделяя его современным звучанием), аллюзия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бердников Г. «А. П. Чехов. Идеи и творческие искания». Изд. 3-е, доработ. – М.: Худож. лит-ра, 1984 г.
2. Булин Е. Откройте книги молодых // Молодая гвардия. - 1989. - №10.
3. Бушмин А.С. «Преемственность в развитии литературы». Л., 1978 г.
4. Бялый Г.А. «Чехов и русский реализм». - М., 1981 г.
5. Зинин С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. Москва: «Русское слово», 2004г.
6. Катаев В.Б. «Человек в футляре»: живая жизнь и мертвечина / В.Б. Катаев // Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. В помощь старшеклассникам, абитуриентам, преподавателям. – М.: Издательство МГУ, 2004. – 110 с.
7. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. 768с.
8. Маркович В. Петербургские повести Н.В. Гоголя: Монография. — Л.: Худож. лит., 1989. — 208 с.
9. Толстая Т. «Петерс» // «Новый мир». 1986 г., № 1.
10. Турков А. «А. П. Чехов и его время». - М: Худож. лит-ра, 1980г.
11. Чехов А.П. Рассказы. - М.: Худож. лит-ра, 1983 г.
12. Чжан Шаопин. Рецепция А. П. Чехова в русской «женской прозе» конца XX — начала XXI веков / Чжан Шаопин // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 274—285.

13. Элективные учебные курсы по литературе. 9-10 классы: Программы. Учебно-тематическое планирование. Методические рекомендации. Приложения / Авт.-сост. Г.В. Пранцова. – Пенза: ПГПУ, 2004.
14. <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=665785>.
15. <https://md-eksperiment.org/post/20170629-mechty-i-fantomy> (Золотоносов М. Мечты и фантомы).
16. www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/8.html (Мачавариани Н. В. Интертекстуальность как способ выражения смысла в малой прозе Т.Н. Толстой).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Сравнение сюжетов рассказов

А.П. Чехова «Человек в футляре» и Т.Толстой «Петерс»

Элемент сюжета	А.П. Чехов «Человек в футляре»	Т. Толстая «Петерс»
Экспозиция	Рассказ об учителе греческого языка, Беликове	Рассказ о детстве Петерса
Завязка	Приезд брата и сестры Коваленко. Идея поженить Вареньку и Беликова.	Смерть бабушки, желание Петерса изменить свою жизнь
Развитие действия	Встречи между Варенькой и Беликовым. Беликов видит Коваленко на велосипедах и отправляется к Михаилу Саввичу за объяснениями.	Петерс пробовал ходить на танцы. Увлечение Фаиной. Увлечение Валентиной. Петерса обманула молодая девушка в ресторане, украв его кошелек.
Кульминация	Михаил Саввич спускает Беликова с лестницы.	Петерс женится на женщине с глухим именем.
Развязка	Похороны Беликова. Жизнь в городе не изменилась.	Петерс разводится с женой. Хочет начать жизнь сначала.

Таблица 2. Образы главных героев рассказов (Беликова и Петерса)

Образ Беликова в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре»

Внешность	Всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый
------------------	---

	воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх.
Род занятий	Учитель греческого языка в гимназии.
Черты характера	Осторожен, сомнителен (самая часто произносимая фраза: «как бы чего не вышло»), склонен к одиночеству. Стремился окружить себя оболочкой, уйти в футляр.
Особенности поведения	1. Ложась спать, он укрывался с головой. И ему было страшно под одеялом. 2. Имел обыкновение ходить по квартирам - будто что-то высматривает. 3. Преподавал древний греческий язык, считал его нежным и приятным. 4. Нарушения правил других приводили его в уныние.
Отношение окружающих	Не любили футлярные соображения Беликова, его фразу «как бы чего не вышло», угнетающую многих. Коллеги чувствовали огромное давление этого маленького тихого человечка, когда он вздыхал, ныл о нарушении циркуляров и высказывал опасения. Беликова боялись, терпели и подчинялись.
Особенности речи	Речь ограниченная, скучная, неинтересная, хорошо отражает его «футлярность». Примеры: «как бы чего не вышло», «шаг серьезный, надо всё взвесить», «а вдруг узнает директор, потом дойдёт до попечителя», «надо вести себя очень, очень осторожно», «чего доброго, попадёшь в какую-нибудь историю».

Образ Петерса в рассказе Т.Толстой «Петерс»

Внешность	«У Петерса с детства были плоские ступни и по-женски просторный живот». «Немного похож на белого медведя». «Петерс смотрел в зеркало на свое отражение, на толстый нос, перевернутые от страсти глаза, мягкие плоские ступни». «Розовый живот и маленькие глазки...» «...белого безволосого тела, усеянного нежными красными родинками». «...грузного, широкого в поясе».
Род занятий	Работает в библиотеке.
Черты характера	Скромный, спокойный, аккуратный.
Особенности поведения	«Бабушка обучила его хорошим манерам – все-все-все прожевывать, заправлять салфетку за воротник, помалкивать, когда говорят старшие. Так что когда она брала его с собой в гости, можно было спокойно дать ему в руки ценную книжку с картинками – не порвет, и за столом он никогда не выщипывал бахрому из скатерти и не крошил печеньем –

	чудный был мальчик» Подобное поведение сохранилось и тогда, когда Петерс вырос: «дома Петерс крутил для себя гоголь-моголь, мыл и вытирал стакан, потом аккуратно ставил тапочки на ночной коврик». Став взрослым, он боялся общаться с женщинами, наблюдал за ними со стороны.
Отношение окружающих	Он всегда нравился бабушкиным подружкам, потому что был бесппроблемным ребёнком, делал то, что говорила ему бабушка. Друзей у него не было. Девушки не воспринимали его всерьёз, он для них не был «мужчиной».
Особенности речи	Петерс в рассказе практически не разговаривает. Фразы короткие, представляют собой простые неосложненные предложения. «А я не виноват... Ни в чем решительно не виноват. Я тоже хочу участвовать. А меня не берут. Никто со мной играть не хочет. А за что? Но я напрягусь, я победу!»

Таблица 3. Женские образы рассказов «Человек в футляре» и «Петерс»

Образ Вареньки в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре»

Внешность	Немолодая женщина, лет тридцати, хохлушка, «высокая, стройная, чернобровая, краснощёкая», «не девица, а мармелад». Имела красивый голос.
Род занятий	Сестра учителя истории и географии, Михаила Саввича Коваленко.
Черты характера	Характер весёлый, игривый, бойкий.
Особенности поведения	Проявляет неожиданную благосклонность к Беликову, говорит, что «не прочь на нём жениться».
Отношение окружающих	Суровые педагоги гимназии прозвали её «новая Афродита». Она очаровывает всех своим весёлым характером, любовью к песням и танцам. Варенька удивила всех расположением к Беликову. Объясняли это возрастом и взаимоотношениями с братом.

Женские образы в рассказе «Петерс»

	Фаина	Валентина	Жена Петерса
Внешность	«темная и душистая, в платье цвета брусники»	«маленькую, безбожно молодую», «на её черной стриженной голове»	«женился на холодной твердой женщине с большими ногами, с глухим именем»
Род занятий	библиотекарь	занимается спортом	
Черты характера	Общительная Самолюбивая	Беззаботная Активная Общительная	«Женщина строго глядела на людей, зная, что люди – мошенники, что верить никому нельзя».
Особенности	«она всегда	«Спортивные юноши	«Она всюду водила за

поведения	проносились мимо него ветром, мячиком, снежком, пущенным ловкой рукой». «Фаина смеялась, довольная, что попала в газету».	подбежали к прекрасной, подхватили, смеясь, и она ушла за ними вприпрыжку» «будет прыгать там на батуте, среди таких же, как она, быстрых и молодых».	собой Петерса, крепко стиснув его руку, как некогда бабушка, по воскресеньям они отправлялись в зоологический музей, в гулкие, вежливые залы – смотреть остывших шерстяных мышей, белые кости кита; в будни они входили в магазины, покупали мертвую желтую вермишель, старческое коричневое мыло»
Отношение окружающих	К Фаине хорошо относились окружающие. У неё есть приятель – журналист, который писал о ней статью	К Валентине хорошо относились окружающие. У неё есть поклонники, которые дарили ей фиалки.	