

Министерство образование и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики её преподавания

**Особенности прозы Н. Дашевской: методика жанрового анализа**  
Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к работе  
Зав. кафедрой

Исполнитель:  
Малыгина Мария Владимировна  
обучающийся РЛ-41 группы

---

дата

---

подпись

---

подпись

Руководитель:  
Гутрина Лилия Дмитриевна,  
кандидат филол. наук, доцент

---

подпись

Екатеринбург 2018

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. «Около музыки» Н. Дашевской как прозаическая книга.....	
1.1. Книга как циклическое образование. «Скрепцы» прозаической книги	
1.2. Художественная целостность книги Нины Дашевской «Около музыки»...	
1.2.1. Полиграфические и текстовые элементы книги.....	
1.2.2. «Скрепцы» на уровне пространственно-временной организации книги..	
1.2.3. Принципы построения системы персонажей.....	
1.2.4. Ассоциативный фон книги: основные мотивы книги Н. Дашевской....	
1.2.5. Субъектная организация книги «Около музыки».....	
ГЛАВА 2. Жанр подростковой повести в творчестве Нины Дашевской	
2.1. Становление жанра подростковой повести и ее специфические особенности	
2.2.Художественное своеобразие повести Нины Дашевской «Вилли»	
2.2.1. Жанровое содержание повести	
2.2.2. Основные хромотопические образы повести	
2.2.3. Проблематика, конфликт повести и система персонажей	
2.2.4. Ассоциативный фон повести «Вилли»	
2.2.5. Субъектная организация повести	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	
ПРИЛОЖЕНИЕ	

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Нины Дашевской - явление современной литературы, ещё малоизученное, поэтому необходимо дать небольшую биографическую справку о писателе. Нина Дашевская – молодая российская писательница, подарившая читателям интереснейшие детские произведения. Она родилась 23 мая 1979 года в Твери и в детстве хотела стать учителем, несмотря на то, что ей не нравился этот род деятельности. Её любимым школьным предметом была математика. Возможно, поэтому первым произведением писательницы стала иллюстрированная сказка «Семь невысоких гномов» (издана в 2011 году), в которой она стихами записала таблицу умножения. Литературные предпочтения Дашевской варьировались на протяжении всей жизни: от «Журавлёнка и молний» Крапивина, которую она читала в семь лет, и известных книг по математике, заимствованных у брата, до фантастических повестей братьев Стругацких, вдохновляющих её в настоящее время.

Всю свою жизнь писательница посвятила музыке – совершенно другому, но близкому к литературе виду искусства. Несмотря на то что вся её семья играет на пианино, сама Нина училась играть на скрипке и получила классическое образование: детская музыкальная школа, музыкальное училище и консерватория. Сейчас, наряду с тем, что она издаёт свои книги, Нина Дашевская продолжает играть в оркестре в Московском музыкальном театре им. Натальи Сац. Можно сказать, это и стало отправной точкой в её писательской деятельности, ведь её произведения проникнуты темой музыки.

Как детский писатель Нина Дашевская дебютировала в 2009 году, когда её сказку «Семь невысоких гномов» напечатал журнал «Кукумбер». Она является лауреатом Крапивинской премии за повесть «Вилли», победителем конкурса «Новая детская книга» издательства «РОСМЕН» в номинации «Воспитание чувств» за сборник подростковых рассказов «Около музыки», а также заняла с ним первое место на конкурсе «Книгуру». Победа в этом конкурсе стала значимой для Дашевской, в первую очередь, тем, что для неё

открылся удивительный мир детской читательской аудитории с её возможностями и живыми эмоциями. «Если они хотят, чтобы их голос был засчитан, - говорит Нина Дашевская в одном из интервью, - они должны откомментировать текст. А я им могу ответить. Получается живое, двустороннее общение с людьми, которые читают, и это для меня оказалось очень важным. Оказалось, что мои тексты нужны реальным современным детям»<sup>1</sup>. Малоизученностью творчества Нины Дашевской определяется *актуальность и новизна нашей работы*.

В целом, в библиографию Нины Дашевской входят:

- 2011 год – «Семь невысоких гномов»;
- 2015 год – книга «Около музыки»;
- 2015 год – повесть «Вилли»;
- 2016 год – повесть «Я не тормоз»;
- 2016 год – повесть «Скрипка неизвестного мастера»;
- 2017 год – повесть «Вивальди. Времена года. Музыкальная история»;
- 2018 год – повести «Гео – театральный капитан» и «Второй».

*Объектом* исследования являются рассказы, изданные под одной обложкой и под общим названием «Около музыки» (2015 год, Москва, издательство «РОСМЭН»), а также повесть «Вилли» (2016 год, Москва, издательство «КомпасГид»).

*Предмет* – жанровая специфика произведений Н.Дашевской.

Обоснование подобного предмета состоит в том, что сама писательница неоднократно рефлексировала по поводу жанровой специфики своих текстов:

---

<sup>1</sup>Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует»: [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.16).

«Я считаю этот *сборник* рассказов первой моей серьёзной *книгой* <...>»<sup>2</sup>. Хотя писательница и могла назвать «Около музыки» «книгой» бессознательно, пожалуй, есть ещё одно неоспоримое доказательство: художественный мир своих произведений Дашевская сопоставляет с миром музыки в реальной жизни. Доказательством служит то, что герои её рассказов не знакомы между собой, но их объединяет одно – это любовь к музыке, которая становится либо главной, либо фоновой темой. Дашевская сама говорит: «И когда книжка заканчивается, возникает ощущение не какофонии, а, напротив, музыкального произведения, сыгранного не только, а целым оркестром»<sup>3</sup>. Тем самым Дашевская прямо говорит о важном свойстве, присущем книге: о цельности, которая создается сквозной, или «фоновой» темой.

А вот другое высказывание Дашевской: «Мне не хватает дыхания на большие произведения. Мне проще и понятней справиться с чем-то маленьким. Я всегда предполагаю, что это будет что-то маленькое. "Вилли" тоже предполагался как рассказ. Он просто разросся. <...> Малая форма — это то, что у меня получалось одно время, сейчас перестало получаться. Рассказы стали длиннее, я чувствую, что мне хватает слов. Я совершенно не понимаю, что делать с этим форматом, потому что это *еще не повесть, но уже очень большой рассказ*»<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup>Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует»: [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.16).

<sup>3</sup>Детская писательница Нина Дашевская: Скрипичный ключ... для самоката с оркестром: [сайт]. URL: <http://www.uzaliva.com/%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0-%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%B4%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F/> (дата обращения: 12.09.16).

<sup>4</sup>Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу меня очень волнует» [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 03.05.18).

Мы поставили перед собой *цель*: выяснить, каковы жанровые предпочтения Нины Дашевской. Для ее достижения нам необходимо решить следующие *задачи*:

1. Освоить научную литературу по проблеме художественной целостности книги (лирической и прозаической);
2. Освоить научную литературу, исследующую традиции подростковой повести;
3. Исследовать «Около музыки» в связи с основными «скрепами», создающими художественное единство книги (глава 1).
4. Рассмотреть жанровую специфику «Вилли» (глава 2).

*Методологию исследования* составляют труды, посвященные циклизации, теории прозаической книги (труды Мирошниковой О.В., Штерн М.С., Л.Д. Гутриной, Н.В. Барковской, У.Ю. Веринной, В. Ю. Жибуль); исследования, посвященные специфике подростковой литературы (М. Черняк, М. Литовская, Н.В. Чехов, А. Садриева); жанровым особенностям подростковой повести (Е. В. Посашкова, Л. Рудова, А. Миронов).

*Практическая значимость* работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы во внеурочной деятельности в школе и на уроках внеклассного чтения. Произведения Дашевской обладают мощным воспитательным потенциалом и способствуют формированию эстетического вкуса школьника.

## **ГЛАВА 1. «Около музыки» Н. Дашевской как прозаическая книга.**

Тема исследования прямо связана с теоретической проблемой жанра. В нашем исследовании мы опираемся на модель жанра, предложенную Н.Л. Лейдерманом, полагающим, что жанр имеет «жанровое содержание»

(тематика, проблематика, конфликт) и «жанровую форму», носителями которой являются субъектная организация, хронотоп, ассоциативный фон, интонационно-ритмическая выразительность произведения<sup>5</sup>. Частные разборы произведений будут опираться именно на данную модель.

### **1.1. Книга как циклическое образование. «Скрепцы» прозаической книги.**

Исследованием циклизации в литературоведении занимались следующие авторы: Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д., Дарвин М. Н., Ляпина Л. Е., Мирошникова О. В., Фоменко И. В., Штерн М. С. В своих научных трудах они используют такие понятия, как цикл, ансамблевое единство, текстовый ансамбль, прозаическая книга. Рассмотрим эти термины, так как они понадобятся нам для дальнейшего освоения темы.

М.С. Штерн и О.В. Мирошникова используют понятия «сверхжанровое монтажное художественное единство», «циклическая метаструктура». Группа авторов Уральского государственного педагогического университета и их соавторы полагают, что целостность книги можно определить термином «ансамблевое единство»: «ансамблевое объединение представляет собой некий контекст, отдельные компоненты которого связаны взаимоотношением и взаимоотталкиванием»<sup>6</sup>. О.В. Бувич выделяет три тенденции в формировании макроструктурных форм, из которых для нашей работы подходит «стремление создать устойчивую художественную систему, объединить хронологически разные тексты в тематически близкие ряды, которые, в свою очередь, создавали бы некое художественное единство (структура первична, текст вторичен)»<sup>7</sup>. Текстовый ансамбль может выстраиваться по хронологическому, жанровому, идейно-смысловому принципам.

---

<sup>5</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – Екатеринбург: ИФИОС Словесник, 2010. С. 120 – 127.

<sup>6</sup> Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л., Д. Книга стихов как теоретическая проблема//Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М.-Екб.: кабинетный учёный, 2016. С. 22.

<sup>7</sup> Там же. С. 26.

Прежде всего, важно понимать, что такое цикл и циклизация как процесс, объединяющий произведения. О.В. Мирошникова, ставя проблему изучения устойчивых контекстовых структур, утверждает понятие цикла, цикличности как «корневое», а книгу стихов как «производное», что подтверждается её последующей мыслью: «Циклизация возникает в процессе составления – сочинения книг и собраний стихотворений, в процессе структурирования текстового материала»<sup>8</sup>.

Книга – это вариант цикла, но особый вариант. Специфике циклизации книги стихов посвящены исследования О.В. Мирошниковой. Она ссылается на В.Я. Брюсова, который важным элементом книги называет её замкнутую целостность, подведённую под одну мысль. В определении единства книги исследователь подразделяет книгу стихов как материальный предмет (продукт печатного производства, материально-технической деятельности) и как художественное произведение (циклический метажанр, результат духовно-творческой, образно-моделирующей деятельности), что приводит к образованию единого, двойственного продукта развития культуры. Смысл анализа книги – найти в ней централизующее начало, «скрепляющее» отдельные произведения.

Один из трёх способов анализа книги, предлагаемых Мирошниковой, определяется как интегративный подход, который «представляет книгу как образно-системное (многосферное) целое»<sup>9</sup>. Перечислим важнейшие части анализа, подходящие для исследования нашего произведения:

1. Поиск «слов-звёзд», символов-лейтообразов и концепирующих рефренов на лексическом, интонационно-синтаксическом и ритмическом уровнях, их систематизация;

---

<sup>8</sup>Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века). Учебное пособие. ОмскИзд. ОмГУ, 2002. С. 49.

<sup>9</sup> Там же. С. 49.



2. Выявление принципов связи главных частей, демонстрированное сюжетное (динамическое) развёртывание авторской концепции;
3. Анализ пространственно-временной метаструктуры;
4. Рассмотрение субъектного строя произведения, систематизация субъектных форм выражения авторского сознания.

Следует рассмотреть специфику строения прозаической книги в опоре на авторитетные исследования о ней.

М.С. Штерн ссылается на определение, данное Е.Г. Эткиндо: «Книга вовсе не сумма отдельных, собранных вместе под одной обложкой произведений. Книга – это целостный живой организм, где отдельные вещи вступают друг с другом в сложные взаимодействия, освещают и поддерживают, объясняют и укрепляют друг друга»<sup>10</sup>. Основной принцип построения книги – множественность в раскрытии единой коллизии, варьировании сквозной центральной темы.

М.С. Штерн полагает, что «основное условие существования книги как целостного и устойчивого жанрового образования – наличие единого смыслового пространства, внутреннего контекста, не равного сумме смыслового определения компонентов»<sup>11</sup>. Целостность определённых художественных конструкций, по утверждению Штерн, может проявляться на разного рода уровнях:

1) идейно-тематический уровень, куда входит тематическая композиция (мотивная структура), движение сквозного идейно-эмоционального комплекса – лейтмотивы, их повторение, вариации;

2) внутренний ассоциативный контекст, смысловая связь между отдельными

<sup>10</sup> Штерн М. С. «Тёмные аллеи» - лирическая книга в прозе. Принципы формирования единого смыслового пространства. Структура жанра// Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-40-х годов. Омск, 1997. С. 15.

<sup>11</sup> Там же. С. 16.

компонентами;

3) уровень художественного мира произведения, единство образной карты бытия, её пространственно-временная сфера (специфика пейзажей: повторяющиеся цвета, звуки, запахи; устойчивые топосы, характерные для всей книги), единство авторской позиции;

4) особенность субъектной организации как отдельного фрагмента, так и книги в целом;

5) смысловая и структурная взаимосвязь компонентов, характер соотношения частей и целого, частей между собой (композиционный уровень);

6) ритмический рисунок целого, система повторов;

7) соотношение событийно-повествовательного (прозаического) и ритмического (поэтического) уровней;

8) двойственная природа предметно-изобразительного плана художественной речи, его одновременное ориентирование на эпическую объективность, субстанциональность и лирическую субъективность, символизм.

Принцип исследования художественного мира, на который мы будем опираться в ходе исследования нашей темы, - принцип жанрово-архитектонический, который предполагает собой два подхода: изучение внешней структуры и обращение к внутренней организации.

И.В. Фоменко: книга, в отличие от цикла, «претендует на универсализм, на воплощение целостного восприятия», «она претендует на «всеохватность», стремится исчерпать целостность авторского представления о мире во всех его сложностях и противоречиях»<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема//Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М.-Екб.: кабинетный учёный, 2016. С. 29.

Книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, макротекст и метажанровый ансамбль, воплощающий определённую, целостную концепцию мира и человека, которая существует также всегда в культуре и социальном контексте.

## **1.2. Художественная целостность книги Нины Дашевской «Около музыки».**

### ***1.2.1. Полиграфические и текстовые элементы книги.***

Книга Нины Дашевской «Около музыки» входит в серию «Настоящее время», пояснение её содержания дано на обратной стороне типографического издания: «Что значит для тебя слова «настоящее время»? Пятничный вечер, проведённый в парке? Мороженое в ноябре? Новые фотографии друзей в социальных сетях? Улыбки родителей ранним утром в день рождения? Отмена последнего урока и весенняя улица по дороге из школы домой?

А может, настоящее время – это невыполненное мамино обещание? Будильник в воскресенье и поход на работу? Ни одного новогоднего подарка под ёлкой? Прощание с единственным другом?

Что бы то ни было, всё это происходит здесь и сейчас. Именно этому посвящена серия «Настоящее время». Её книги – о том, что детство и юность человека – не подготовка к взрослой жизни, не черновик, не репетиция, а настоящая, подлинная жизнь.

**НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ – НАСТОЯЩИЕ КНИГИ!»**

На форзаце книги дан портрет автора рассказов, а также небольшая автобиографическая справка о ней. Обложка издания выглядит ярко, броско и привлекает внимание потенциальных читателей в книжных магазинах: разноцветные буквы и масштабное изображение наушников на фоне будто бы карандашных штрихов, вихря нот и сочного фона. Надо сказать, объём рассказов, да и в целом сборника, небольшой – всего 174 страницы, и это не отпугивает юных читателей (оговоримся, что, конечно, не всех). Каждая страница книги проиллюстрирована маленькими чёрно-белыми, помогающим погрузить читателя в атмосферу музыки и того самого

настоящего времени, создавая образ не просто книги о проблемах современных подростков, но целого дневника событий, чувств, переживаний детей. Приведу в подтверждение высказывание одной из первой читательниц «Около музыки», участницы группы Terraincognita в Контакте Татьяны Ковалёвой, помещённое на форзаце книги: «С этой книгой легко говорить, ей легко довериться...».

Само заглавие книги очень значимо для понимания смысла. От каждого рассказа мы будто проводим ниточку к общему для них названию и наблюдаем, как каждый герой проходит через свои испытания, благодаря им взрослеет и несмотря ни на что всегда остаётся «около музыки».

Названия текстов также создают переключки между собой. Рассказы «Крендельков» и «Панкратьев» названы по именам героев, сыгравших важные роли в жизни главных героев. «Весенняя соната» и «Пространственный кретинизм» связаны друг с другом на грамматическом уровне: они являются словосочетанием «прилагательное плюс существительное». «Дублин и море» и «Дом над морем» включает в себе главный образ обоих рассказов – образ моря, который в названиях изменяет своё грамматическое значение – слово склоняется по падежам (море/морем). Рассказ «Наушники» назван по названию вещи, принадлежности к музыке, а рассказ «Ой, то не вечер...» - единственный рассказ, который Нина Дашевская назвала по первой строчке известной песни. Интересно, что «Весенняя соната» также является музыкальным произведением, произведением Бетховена, но в названии она указана без кавычек, в отличие от рассказа «Ой, то не вечер...» Так писательница расширяет зону повествования «Весенней сонаты» и делает главным не произведение само по себе, а мир главной героини, её влюблённость, сравнимую с весенней сонатой. В рассказе «Ой, то не вечер...» делается акцент именно на песню, которая в конкретный момент перевернула мировосприятие героя.

Важно признать, что текстовые и полиграфические элементы книги оказывают существенное влияние на восприятие читателей. Говорят, нельзя судить книгу по обложке, но именно она оказывает первое впечатление на человека, готового купить книгу, и кроме того, внутренняя организация издания может оказать помощь в интерпретации и исследовании книги.

### ***1.2.2. Скрепки на уровне пространственно-временной организации книги.***

Как упоминалось ранее, для книги характерно центрообразующее начало, которое скрепляет все рассказы в одно целое. Попробуем найти общее звено через подробное рассмотрение структуры хронотопа.

Во-первых, книгу объединяют повторяющиеся пространственные образы: **дом, школа, лес, электричка, город, море.**

В некоторых рассказах события разворачиваются на улицах **города**. Но если в «Весенней сонате», «Панкратьеве», «Пространственном кретинизме» город является родным для героев, то в «Дублин и море» - он чужой, находящийся в другой стране. Особенность героев-подростков в том, что они передвигаются по городу, в основном, погружённые в свои мысли и мечтания, они пытаются решить для себя жизненно важные проблемы. Дашевская об одиночестве и замкнутости героев говорит следующее: «Это ведь самое интересное – как строится коммуникация между людьми, как возникает дружба? <...> Оказалось, что для современных детей это болезненная тема, особенно для жителей больших городов»<sup>13</sup>. Поэтому здесь так важен образ большого города, который является моделью современного мира и своей скоростью препятствует общению людей друг с другом.

Например, в рассказе «Панкратьев» город становится центром важного события в жизни главной героини: Соня и её одноклассник Панкратьев, с которым она раньше не общалась, отправились гулять по улицам города, не обращая внимания ни на что, включая время. Эта прогулка полностью изменила восприятие девочкой одноклассника, ей стало казаться, что он взрослее её, так сильно поразили её идеи Панкратьева об устройстве мира, где люди не умеют говорить, о прогулах в школе и, конечно, о музыке. К слову, быстротечность времени, бурный темп городской жизни подталкивает Панкратьева к тому, что люди не приспособлены к тому, чтобы говорить: так

---

<sup>13</sup> В общении с подростками простых решений не бывает: [сайт]. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/2029/> (дата обращения: 12.09.16).

появляется идея современности как «немного кино». И эта его мысль, созданная альтернативная реальность – прямая аллюзия на настоящую жизнь, ведь коммуникация жителей больших городов и мегаполисов зачастую не является открытой, доброжелательной: «Такой, скажем, город. В нём живут люди, которым физически трудно говорить. У них... так глотка устроена. Слово сказать – как мешок кирпичей перетащить на пятый этаж. И люди говорят только в самых крайних случаях. Смертельно опасных, например»<sup>14</sup>. Кроме того, выдуманный Панкратьевым мир – это проявление потребности детей в собственном личном пространстве, которого им так не хватает в их настоящей жизни, чтобы общаться и проявлять себя в различной деятельности, им не хватает такого места, где они могли быть будто бы «внутри воздушного шарика <...> и там можно говорить, что думаешь»<sup>15</sup>. Выдуманный детьми мир для них представляется более комфортным, хоть он и является прямым отражением настоящего мира. К слову, разница между двумя мирами состоит в том, что в выдуманном, «киношном» мире люди не лгут друг другу, что не хотят налаживать между собой контакт, они от природы лишены коммуникативной функции, а в нашем, настоящем мире люди избегают даже самих себя. Панкратьев озадачивает Сеньку и читателей главным вопросом: «Сколько вообще необходимо слов, чтобы жить? <...> Может ли развиваться мир без болтовни?»<sup>16</sup>

Город нередко – это лабиринт с витиеватыми улицами и бесконечными преградами, это длинная дорога, уводящая героя в неизвестном направлении так, что он сам порой теряется. Город – это чужой мир, непонятный, который подросток осваивает благодаря музыке, при этом становясь другим. Чужое пространство города становится своим, родным, обживается. Так показан процесс приятия мира подростком.

---

<sup>14</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 101.

<sup>15</sup> Там же. С. 103.

<sup>16</sup> Там же. С. 100.



Рассказ «Пространственный кретинизм» отличается тем, что в нем показана мальчик с необыкновенным для обыкновенного ребёнка мировосприятием. Герой рассказа всегда забывает, куда нужно идти из-за того, что напевает про себя разные мелодии: «Совершенная ночь, и с фонарями неважно в этом дворе. <...> В общем, ясно, что школу я проскочил, вышел из дворов дальше. <...> Вот чёрт. Речка какая-то. Откуда здесь речка?! Куда я пришёл вообще? <...> Вот что неправильно, я считаю, в городе устроено: мало табличек с названиями улиц. Вот сейчас: дом пятнадцать, и всё. а какая улица, не поймёшь. И речка не подписана»<sup>17</sup>. Но именно музыка становится у ребёнка способом освоения мира: в его восприятии дома, улицы и другие здания переплетаются друг с другом и приобретают яркие оттенки. Позднее он записывает карту города нотами, своим языком, «кодом», чтобы было легче ориентироваться в пространстве, тем самым доказывая, что весь его путь лежал от музыки, через музыку и свои размышления о ней к музыке.

Рассказ «Дублин и море» - своеобразное путешествие по чужому городу. Герой бродит по улицам в одиночестве, стараясь выйти к морю. Здесь город для героя является одновременно родным и неродным – всё зависит от того, кем сейчас является главный герой: собой или жившим тут долгие годы Стюартом. Аркашка так видит город: «Хорошо, когда в городе много воды. <...> Какой-то рыбацкий квартал. Узкие-узкие домики в окно прижались друг к другу. <...> Какой спокойный район, совсем нет туристов. Дома, дома, улицы...»<sup>18</sup>. Город здесь – запутанное пространство для ребёнка, нагромождение домов, переплетающихся улиц, создающие препятствия для героя (здесь выступает и мотив тупика, о котором мы скажем позднее). Функция городских пейзажей – психологическая, пейзаж проецируется на состояние персонажа.

---

<sup>17</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 144, 145, 147.

<sup>18</sup> Там же. С. 119, 120.

Противопоставлен образу города **образ леса** в рассказе «Ой, то не вечер». Вначале замкнутый и погружённый в себя герой видит из окна электрички лишь лес и свалку. Затем возникает дорога (когда он идёт по лесу с тяжёлым рюкзаком), которая заставляет мальчика невольно переосмыслить отношение к своим сверстникам и к окружающему миру. Кстати, рюкзак здесь упомянут неспроста, он символизирует тяжёлый груз мыслей и переживаний подростка, под которым он сгибается до тех пор, пока не сбросит его. «И мы пошли. Не так-то тяжело. Привык. Только голова немного начала болеть. <...> Хорошо идти как! Я даже про Кирилла забыл, и про электричку, и вообще. Идёшь и чувствуешь, как под ногами Земля проворачивается. А впереди меня Сашка шла, мой рюкзак на спине, а свой – на животе. И я смотрел на её кеды. Выше просто голова не поднималась. И ещё я думал, что совершенно не замечал её раньше. <...> Вообще многие стали другие»<sup>19</sup>, - так думал в дороге главный герой. Походная атмосфера оставила большой отпечаток на мировосприятии ребёнка: природа, в отличие от города, от большого города, помогает раскрываться детям, находить друг с другом общий язык и сплотиться. Показательно, что главные действия, способствующие вышеперечисленному, происходят в статике, то есть не непосредственно в дороге, а именно на месте событий, будь то возле костра или возле речки. А лес – своего рода храм единения со своими мыслями, помогающий обрести свободу: «Я вдруг отчётливо понял, что мы тут одни. И что этот лес стоял тут задолго до нас, и ещё долго простоит... А мы тут – случайность. <...> А над рекой небо. И тишина. Звенит. И голоса у костра не нарушают этой тишины, она сама по себе. Звёзды какие яркие, отражаются в воде»<sup>20</sup>. *Функция образа леса здесь – скорее, философская: лес дает подростку возможность воспринять мир как существующий вечно и осознать себя частью огромного универсума.*

---

<sup>19</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 55, 56.

<sup>20</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 64.

**Школа** – третий пространственный образ, задействованный в книге Дашевской. В основном, если это общеобразовательная школа, то это место, где герои чувствуют себя неуютно: они сбегают с уроков, их преследуют межличностные проблемы, они вступают в скрытый конфликт с учителем. В такой школе дети ничего не знают друг о друге, скрывают своё «я», что препятствует их коммуникации.

К примеру, рассказ «Наушники», где часть действий разворачивается в обычной, общеобразовательной школе: Оська, являющийся по национальности евреем, и его одноклассник Мансур оказываются в центре ситуации, когда Гиреев напрямую называет их словами «чурка» и «жид». Проблема решается благодаря верности и дружбе, а если быть точнее – благодаря случаю: «“Никита, - засмеялась мама, - вытащи, наконец, свои наушники! Никого не слышишь...”<sup>21</sup>. К слову, концепция дружбы в рассказе конкретизируется за счёт вкрапления истории о «Маленьком принце», песни друзей о «Лётчике Экзюпери», которой Оська придаёт особое значение: «Просто окно открой И смотри, смотри – Видишь, машет тебе рукой Лётчик Экзюпери. С неба – машет тебе рукой... Ты ведь тоже, Также видишь его?...»<sup>22</sup> - читатели понимают, что дружба важна для главного героя, без неё он одинок (как и многие подростки, изображённые в рассказах), а также, что дружба бывает трудной, для неё необходимы ответственность, внимание, и Никита для Оськи так же жизненно необходим, как Роза для Маленького принца.

В рассказе «Панкратьев» дети ведут себя довольно типично по отношению к своим одноклассникам: шутки, насмешки, подростковое чувство стыда из-за упоминания своего имени в поговорке («Не по Сеньке шапка!», «Икота-

---

<sup>21</sup> Там же. С. 19, 20.

<sup>22</sup> Там же. С. 19.

икота, перейди на Федота, с Федота на Якова, с Якова на всякого!»<sup>23</sup>) – всё это наглядно демонстрируется в этом рассказе; героиня и её товарищ (Панкратьев) попросту сбегают с уроков от надоедливых, непонимающих учителей и одноклассников.

Однако если это музыкальная школа, то дети оказываются в родной стихии, среди инструментов, среди таких же профессионалов; там, благодаря музыке, все сложные ситуации решаются со стремительной скоростью. Музыкальная школа, «музыкалка», становится для героев Дашевской вторым домом.

В рассказе «Крендельков» читателям представлена как раз музыкальная школа. Тимка, для которого в течение всей жизни авторитетом был его недавно умерший учитель скрипки Лев Миронович Штайн, категорически отказывается признавать нового учителя Антона Кренделькова, которого он в силу своего подросткового скептицизма иронически называет Антошка-картошка или Коржиков-Карамелькин. Но отношение к семнадцатилетнему учителю, которого он не успел по-настоящему хорошо узнать, меняется, когда в стенах «музыкалки» Тимка слышит невероятную игру виолончели: «Она не пела, а как будто говорила негромко, и голос её был такой... Словно на всей планете нет ничего, только снег, снег и в лучах фонаря она, виолончель»<sup>24</sup>. И вдруг Крендельков стал выглядеть старше, мудрее, между ним и учеником «стенка рухнула и разлетелась в пыль», а музыкальная школа стала чем-то волшебным, хранительницей многих тайн, в том числе тайны изменения героя.

Лёлька, главная героиня рассказа «Весенняя соната», с переездом в новый дом отчаянно стремится начать новую жизнь и проявляет типичную для некоторых подростков бунтарскую модель поведения: стриётся наголо, надевает куртку с черепами, пробует курить. Прежнюю доброту и новые чувства, близкие к чувствам влюблённости, в ней пробуждает «Весенняя

---

<sup>23</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 79.

<sup>24</sup>Там же. С. 26.

соната» Бетховена, которую сыграл её друг Антошка. И происходит это именно в стенах её старой музыкальной школы, в «старинном здании красного кирпича, прямо за железной дорогой»<sup>25</sup>, в которой она занималась с детских лет. И здесь музыкальная школа тоже выступает как оплот, надёжный фундамент для формирования личности ребёнка.

Школа является местом острых столкновений, в том числе межнациональных. Как правило, если у героев-подростков возникает конфликт в обычной школе, то он преодолевается через общение со сверстником, а если в музыкальной – на пути к музыке.

В паре с музыкальной школой в рассказах Н. Дашевской выступает **образ квартиры**. Дом, как известно, крепость для человека, пристанище и место, где собирается вся семья. Однако для эмоциональных и рассудительных героев-подростков писательницы дом ещё и место разрешения сложных противоречий. В тех же «Наушниках» Оська, так нуждающийся в верном друге, как мы отметили выше, прячется в квартире от подростковых проблем, от большого недружелюбного мира: «Я не ходил в школу три дня. <...> Я подумал, что мне нужно пережить как-то всего один год. Потом, за девятый, сдам экстерном. Всё равно как, хоть на тройки. И пойду в музучилище. Там будут новые люди. Таких, как Гиреев, там точно не будет, в музыкальном таких не может быть»<sup>26</sup>. Не всегда мир изначально представлен враждебным, в данном случае одиночество человека, особенно ребёнка, рисует в нашем воображении то пространство, то бытие, где все против тебя и где ты никому не нужен. И если Оська может запереть себя в родном доме, то героине Сеньке из рассказа «Весенняя соната» это не удаётся, ведь, как уже упоминалось ранее, в самый важный период её жизни ей приходится переехать в новый район, в новый дом, в новую квартиру. Бросив всё, что любила, девочка в любой удобный момент сбегает из чужой квартиры.

---

<sup>25</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 35.

<sup>26</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 17, 18.

Коммунальная квартира, в которой живёт Ким со своей семьёй (рассказ «Пространственный кретинизм»), с непохожими друг на друга жителями с разными и похожими интересами напоминает тот самый городской лабиринт, о котором мы говорили раньше.

Коммунальная квартира Кита («Пространственный кретинизм») – пространство, которое, вопреки представлениям читателей, стало для ребёнка родным. Гордон, первый «учитель» мальчика, как-то сказал: «Иногда очень полезно задумываться о своём положении в пространстве»<sup>27</sup>. На протяжении всего рассказа параллельно с размышлениями героя о его кретинизме, пространственной путанице появляются воспоминания о старой коммуналке с проживающими там музыкантами, которые и проложили путь героя к музыке, несмотря на то, что он не учится в музыкальной школе. Здесь коммунальная квартира – прообраз большого города, но с более дружественной, благоприятной атмосферой. Внешне – ничем не примечательное здание: «Дом у нас был в самом центре. Большой такой старый дом странной формы – углом. И комната наша была как раз угловая, пятиугольная»<sup>28</sup>. Но герой-подросток вспоминает его с теплотой, как то место, что с детства согревало душу и сформировало в нём особую личность: «Как я скучаю по ним. По своему старому дому, единственному, - ни с чем не перепутаешь»<sup>29</sup>.

Дом старика («Дом над морем») предстаёт в восприятии читателей как что-то парадоксальное. Ведь дом и как постройка, и как пристанище больше, чем квартира, и, следовательно, должен быть предназначен для всей семьи. Однако старик одинок, и дом кажется пустым. «Дом стоял высоко над морем. Спиной прилепился к скале, как ласточкино гнездо, а окнами смотрел на

---

<sup>27</sup>Там же. С. 160.

<sup>28</sup>Там же. С. 139.

<sup>29</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 154.

море»<sup>30</sup>, - единственное описание дома дано в самом начале рассказа и уже наталкивает на мысли о чём-то или ком-то старом, одиноком, но в то же время стихийном.

Разновидностью жилищного пространства является в некоторых рассказах гостиничный номер, где останавливаются герои, приехав на гастроли. И тут вновь идёт разграничение: Оська сближается с Никитой, когда они по воле случая оставлены в замкнутом пространстве номера, а «дублинец» Аркашка, наоборот, мчится прочь из скучного номера, из этой атмосферы, которая тяготит его, на свободу – к морю, где он может вздохнуть свободно, и не важно, сколько времени займёт дорога.

К слову о дороге, важнейшим топосом в книге Н. Дашевской является **общественный транспорт** – многочисленные электрички, поезда, трамваи. Обычно герои задумываются о сложных проблемах, делают какие-то выводы именно в пути, но и к этим путешествиям их побуждают разного рода действия. В разрушенном мире Лёльки девочке не было больше места, и она едет «...домой, конечно. На старое место. Не прямым путём – автобус – метро с пересадкой – автобус, а хитрым – на электричке»<sup>31</sup>. Закрытая от мира, боявшаяся впустить в свою «настоящую», прежнюю жизнь кого-то, Лёлька и сама меняется в электричке: всё начинается с внешнего облика и заканчивается внутренним раскрытием девочки. Антон («Ой, то не вечер») переживает в дороге целый ряд проблем: своё одиночество среди одноклассников, придуманную враждебность к ним, думает о своей наглости выучить Шопена и о ненужности сольфеджио. А Ким, заблудившись в городе, приходит на станцию и встречает свою давнюю соседку Олю, с которой вместе в трамвае обсуждает свою «музыкоманию», что у него «всё время музыка в голове: «Полная голова музыки!»<sup>32</sup>. Как ни парадоксально,

---

<sup>30</sup>Там же. С. 167.

<sup>31</sup>Там же. С. 34.

<sup>32</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 159.

общественный транспорт – это место, где герой оказывается один на один с собой, это своего рода «проводник», который ведет героя к самому себе.

Шестой пространственный образ – это **море**, описание которого также представлено автором по-разному, что обусловлено особым психологическим портретом героя-подростка. Важность этого образа подчёркивается его связью с мотивом музыки.

В рассказе «Дублин и море» море изображено как нечто желаемое, но далёкое от героя. Весь путь Аркашки строится на том, что он бродит по незнакомому дождливому городу в поисках одного единственного, ради чего он приехал на гастроли. Здесь даже музыка отходит на второй план, ведь герой готов был бросить скрипку и сбежать в Нахимовское – так сильно его желание попасть к морю. Увидев лужицы на песке, он восхитился, осознавая, что это тоже часть огромного целого, а значит и он сам часть этого большого мира. Эффект от достижения моря – двойной: благодаря морю герой вспоминает, что музыка – значимая составляющая его жизни, а не наоборот. Кроме того, в рассказе есть вкраплённый курсивом текст – внутренний монолог от лица Стюарта, который хотел быть похожим на Аркашку, но в представлениях мальчика он и есть этот самый Стюарт. Сам Аркашка говорит себе, когда понимает, что он уплывёт в далёкие страны, а Стюарт так и останется на этом острове: «Какой, к лешему, Стюарт? Вот дурацкая привычка, примерять на себя чужую жизнь»<sup>33</sup>. Такое абстрагирование от реальности, представления себя другим человеком – наиболее эффективная защита ребёнка от окружающей действительности, а также осознание внутренней своей сложности, многогранности. Однако море так сильно повлияло на героя, что он, сам не замечая, отыграл прекрасный концерт, достойный лучших похвал. В словаре символов Джека Тресиддера море во многих культурах – первичный источник жизни – бесформенный, безграничный, неистошимый и полный неожиданностей; музыку же «обычно

---

<sup>33</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 129.



связывали с происхождением самой жизни. Индуистская доктрина, например, утверждает, что звук уже сам по себе есть вибрация космической энергии»<sup>34</sup>. Следовательно, признак, связанный с возникновением мироздания, позволяет нам выявить, что объединяет музыку и море: ритм, движение, принадлежность стихии, власть над человеком.

Рассказ «Дом над морем», написанный, как уже упоминалось выше, не только от третьего лица, но и от лица взрослого человека, показывает море как одного из главных героев, олицетворённым, человеческим – тихим и спокойным вдалеке, у горизонта, и бурлящим и злящимся на всех у скалы, возле дома. Глядя на море, одинокий старик размышляет о жизни своего внука и рассказывает легенду: «Раньше море любило поговорить. Но сейчас все забыли его язык, никто не понимает. Только старые камни там, на горе. – Старик кивнул головой на монастырь. – Им тысяча лет, они помнят. Но молчат, не отвечают. И море тоскует. Тоскует и злится, пытается докричаться до них, рассказать. Ну, это сказка, - добавил он вдруг смущённо»<sup>35</sup>. Нина Дашевская неспроста приводит эту легенду: она отождествляет такую безмолвную, но в то же время сильную стихию со стариком, чья одинокая жизнь заключена в доме над морем. Его внук, проживающий в другой стране и говорящий на другом языке, сумел успокоить морские волны, сыграв на пианино своего деда, и тем самым разрушил языковые барьеры. Этим Дашевская подчёркивает, во-первых, что у языка искусства нет преград, мешающих людям понять друг друга, а во-вторых, что и взрослый и ребёнок могут быть одиноки в этом мире. Образ моря полностью сливается с мотивом музыки, оно будто отражение игры мальчика на пианино и в то же время характера старика: «И он заиграл. По-настоящему. <...> Да, точно,

---

<sup>34</sup>Тресиддер Д. Словарь символов: [сайт]. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5601664/page:14/> (дата обращения: 23.04.17).

<sup>35</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 171.

привычный гул, который был у него в ушах всю жизнь, утих. Море плескалось тихонько, как ручеек в самом начале пути»<sup>36</sup>.

Топос дороги (пути, путешествия), выделенный Бахтиным, как уже говорилось ранее, занимает значительное место в жизни героев рассказов. Читая произведения русской классики, мы почти всегда замечаем мотив пути: герой, достигший юного или зрелого возраста, ищет свою дорогу, жизненную дорогу, и не всегда может её отыскать. Юный герой в рассказах Дашевской путешествует по улицам города, по тропинкам леса, по тропе жизни, тем самым взрослея и приобретая опыт, меняет своё мировосприятие. Ребёнок проходит многие километры, осмысляя социум, воображая и проигрывая в своей голове определённые ситуации (Антон из рассказа «Ой, то не вечер» представляет, как окажется на Дне Рождения одноклассника и сыграет Шопена). Дорога здесь символ поиска счастья. В статье Гутриной Л. Д. «Современная проза на уроках литературы: книга Н. Дашевской “Около музыки”» в качестве доказательства приведена следующая цитата: «Дорога обостряет внимание, заставляет сосредоточиться <...> Путь – это ситуация, в которой с человека слетает шелуха социальных связей, оставляя его без прикрас»<sup>37</sup>. Нина Дашевская признаётся: «Мне нужно движение»<sup>38</sup> - и эта, казалось бы, брошенная в интервью фраза о том, как ей удобно писать свои произведения, вполне применима и к возникшему в её творчестве мотиве пути, так важного для подростков, иногда просто запутавшихся в жизненных перипетиях.

Топосы – важная часть произведения Нины Дашевской, они помогают найти ключ к его интерпретации. Город, даже если он родной, мешает людям общаться, но в то же время он помогает герою-подростку социализироваться,

---

<sup>36</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 172, 173.

<sup>37</sup> Гутрина Л. Д. Современная проза на уроках литературы: книга Н. Дашевской «Около музыки» // Филологический класс, 4(42)/2015. С. 53.

<sup>38</sup> Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует»: [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.16).

принять действительность благодаря музыке. Лес помогает ребёнку принять себя как личность и как часть этого огромного мира. Обычная общеобразовательная школа становится эпицентром возникновения и разрешения подростковых проблем, в том числе и межнациональных, и одновременно является тем местом, откуда дети уходят, потому что там неуютно и нет людей, которые бы поняли главных героев. Музыкальная же школа, как мы её называли «второй дом», наоборот, является именно тем местом, где дети находятся в своей стихии, благодаря музыке решаются и межличностные проблемы, и разрешаются противоречия. Образ дома неоднозначен: если это квартира («Наушники»), то пространство выступает местом, где герой прячется от внешних проблем; если это коммунальная квартира («Пространственный кретинизм»), то она является местом, где герой знакомится с музыкой, где возникает его любовь к ней; номер в отеле («Наушники», «Дублин и море») – пространство, где два героя, ранее плохо знавших друг друга, сближаются либо, наоборот, герой сбегает из четырёх стен в более свободное пространство; а частный дом («Дом над морем») – пристанище одинокого старика. Общественный транспорт в совокупности с мотивом дороги – место для раздумий, для принятия важных решений, для изменения мыслей и самого героя. Море неосознанно для героя-подростка влияет на него, помогает лучше понять музыку, проникнуться к ней душевно («Дублин и море»), либо сливается с музыкой и помогает преодолеть одиночество («Дом над морем»).

### ***1.2.3. Принципы построения системы персонажей.***

Зотов Сергей Николаевич считает, что «система персонажей – это один из аспектов художественной формы литературного произведения, художественное единство, в котором персонажи объединены взаимными симпатиями и антипатиями, совпадением идейных устремлений и антагонизмом, родственными связями, любовными и дружескими привязанностями; они вступают во взаимоотношения и соотносятся друг с другом, и эта их соотнесенность в сюжете служит одним из способов выражения - иногда важнейшим - идейного содержания произведения, которое воплощено посредством сопряжения групп и отдельных персонажей в определенном отношении к миру автора и объективной действительности»<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup>Зотов С. Н. Понятие о системе персонажей: [сайт]. URL: <http://www.czotov.ru/content.php?id=61248> (дата обращения: 16.05.17).

В центре каждого рассказа Н. Дашевской – одинокий герой-подросток, но в каждой истории, написанной Дашевской, есть ещё один герой, сопровождающий первого и помогающий ему взрослеть. Получается, что делятся они по следующим видовым парам: пара друзей-сверстников («Наушники», «Ой, то не вечер...», «Панкратьев», «Весенняя соната»), одинокий ребёнок – учитель («Крендельков»), одинокий ребёнок – родитель («Весенняя соната», «Пространственный кретинизм»), одинокий ребёнок в пространстве («Дублин и море», «Пространственный кретинизм»), одинокий взрослый («Дом над морем»).

В рассказе «Наушники», к примеру, Оська и Никита сошлись благодаря общему стремлению к дружбе, потребности в ней, они сплотились на почве любви к искусству, к музыке и стихам. Никита не только помог раскрыться главному герою, но и пробудил в нём самоуважение к себе, к своему имени, избавил его от одиночества.

В рассказе «Ой, то не вечер» главный герой, предвзято относящийся к своим сверстникам, находит друга в своей однокласснице Саньке, когда они вместе разбили на двуголосие и спели «Ой, то не вечер», прониклись этой песней и природой.

Соня нашла в Панкратьеве (рассказ «Панкратьев») интересного собеседника, умеющего выражать свои мысли, всегда говорящего то, что он думает. Он, казалось бы, случайный человек, возникший на её жизненном пути, сумел показать героине, что мир может быть захватывающим, поразительным, а люди не такими страшными и закрытыми, как воображается подросткам. Часто бывает, что человек доверяется тому, кого знает меньше всего или не знает вообще, вот и Сенька доверяет однокласснику Панкратову свои самые сокровенные секреты, которые ей не с кем больше разделить.

А вот в «Весенней сонате» важен как сверстник, так и родитель. Друг детства по музыкальной школе Антошка на протяжении всей истории (если брать

ещё и фабульное время, то есть то, что было до переезда героини в новую квартиру) выступал неким наставником, который поддерживал и развивал увлечение музыкой. А загадочный Джон, к которому сильная Лёлька прониклась первыми нежными чувствами, еще основательнее повлиял на её мировосприятие: тут и приятие нового дома, и одноклассника Серого, и самой себя – ведь не зря же «Джон! – первая нота Весенней сонаты»<sup>40</sup>. Из взрослых на девочку оказала влияние «одна такая девушка, очень красивая, - не как в модных журналах, а как в старых французских фильмах», которая оказалась мамой Джона. Их дуэт (скрипка и пианино) сначала заинтересовал девочку, а потом уже пробудил в ней давно забытые эмоции.

В рассказах «Дублин и море» и «Пространственный кретинизм» взрослый изображается Дашевской, но его роль не столь важна, как в других рассказах, она ослаблена. А в роли проводника по жизни, по миру, по городу выступает музыка, которая играет роль наставника.

«Дом над морем» отличается от других рассказов прежде всего тем, что центральный герой здесь - взрослый, даже пожилой человек, старик. Но несмотря на возраст, он тоже взрослеет – не физиологически конечно, а духовно. И в этом ему помогает его правнук, мальчик Джордж, и музыка, которую он играл на пианино.

Примечательно, что в книге «Около музыки» нет абсолютно плохого героя ни среди взрослых, ни среди детей. И даже Гиреев, одноклассник Оськи из «Наушников», по обозначению Н. Дашевской, имеет свои причины вести себя плохо – изображение таких черт у персонажей позволяет читателям задуматься, почему он демонстрирует плохую сторону себя (воспитание это или подростковое желание выделиться). О том, что дети-персонажи не окружены отрицательными героями, Дашевская говорит следующее: «Иногда я думаю, что у меня слишком доверчивые дети растут (смеётся). У меня не то чтобы нет плохих героев, просто я стараюсь встать на сторону

---

<sup>40</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 39.

каждого человека. Ведь мы действительно нечасто встречаем насквозь плохих людей»<sup>41</sup>. И даже изображённые второстепенные персонажи, отличающиеся невоспитанностью или другими подростковыми «недугами» (хам Гиреев, ветреная Ольшанская, хвостун Кирилл) в конце концов становятся для главных героев не врагами, а совершенно обычными ребятами, у которых тоже бывают свои проблемы и неприятности.

Также «скрепами» произведения являются повторяющиеся имена в рассказах. Вообще все имена в книге делятся на несколько групп: 1. Действующие главные герои. 2. Второстепенные герои. 3. Герои, которых нет в действии, но их упоминают в своих рассказах и воспоминаниях дети (например, Алексы и Дэны, которых не могла терпеть Лёлька из «Весенней сонаты»), а также имена деятелей искусства или продуктов искусства (Джон Леннон, Бетховен, Дубровский и др.). Рассмотрим основные повторяющиеся имена. Друг Оськи Никита (Никитос) из рассказа «Наушники» и Никита Гордеев, больше известный как Гордон, друг и первый учитель Кита – тоже Никиты («Пространственный кретинизм») приравниваются за счёт того, что они находят друг друга на пути к музыке, имена и прозвища их носят неформальный характер. Лёлька Погорелова, одноклассница Оськи (второстепенный персонаж), и Лёлька из «Весенней сонаты» на первый взгляд кажутся похожими (озорная и бойкая первая Лёлька на пути к сложному подростку – второй Лёльке), но стоит отметить, что рассказ «Наушники» предназначен для чтения более детской аудитории, нежели «Весенняя соната», а значит, мы можем предположить, что это один и тот же человек. Антон Крендельков (Антошка-картошка, Крендельков-Коврижкин) из одноимённого рассказа, Антошка, друг Лёльки из «Весенней сонаты», главный герой рассказа «Ой, то не вечер...» имеют особую связь: Антон Крендельков – учитель, которого главный герой называет и Антоном Петровичем, и Антошкой-картошкой. Такое же уменьшительно-ласкательное

---

<sup>41</sup> В общении с подростками простых решений не бывает: [сайт]. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/2029/> (дата обращения: 12.09.16).

имя получает лучший друг Лёльки Антошка, который был её наставником в музыкальном искусстве. Имя Антона из «Ой, то не вечер...» мало упоминается в рассказе, в конце одноклассница Санька, с которой они за вечер подружились, называет его по-простому Тохой. Имя Софья отражает разные стороны личности в рассказах: Сонька из «Панкратьева» - подросток-сорванец, стесняющаяся своего имени, а Соня из «Пространственного кретинизма» - взрослая студентка, общительная, весёлая и шумная. Есть сходства и на уровне отчества: умерший Лев Миронович Штайн («Крендельков») и Марк Миронович («Панкратьев»). В рассказе «Дом над морем» имена вообще почти не используются, так как при написании Дашевская делает установку на отождествление рассказа с легендой.

Взрослый в рассказах Нины Дашевской изображается как человек, не вступающий в открытый конфликт с подростком, он не сущее зло и не враг, но он и не из тех, кто пытается усиленно помочь ребёнку разобраться с его проблемами. Взрослый в книге «Около музыки» будто бы тот же самый ребёнок, прошедший стадию взросления, и в данный момент он не вмешивается в этот процесс, предоставляя юным героям сделать свой жизненный выбор. К примеру, учитель Крендельков из одноимённого рассказа, сам недавно переживший подростковый возраст (ему семнадцать лет), спокойно относится к своему ученику, который не признаёт в нём профессионала, педагога. Он нетребовательный и понимающий, ему удалось удивить Тимку своими догадками о том, что мальчик скучает по старому Штайну. Крендельков-Коврижкин открыл завесу тайны виолончельной игры, пробудил в мальчике чувства, связанные с новым инструментом.

Учитель Палпалыч в рассказе «Ой, то не вечер» выступает ценителем классической музыки, он уважает интересы учеников и как никто другой понимает специфику характера и мышления подростков, ведь у него самого есть дочка Санька, с ней «у них отношения на равных»<sup>42</sup>. Он доверяет своим

---

<sup>42</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 58.



ученикам и позволяет им быть самостоятельными даже в самых, казалось бы, незначительных ситуациях, но очень важных для подростков («Я схватился – чуть не упал. Потом сделал так же, как Палпалыч: взгромоздил рюкзак на пень, сел рядом на корточки. Всунул руки в ляжки, застегнул ремень на груди. И разогнул колени, поднялся. Смог. <...> Я донесу. И Палпалыч ничего мне не говорил. Впрягся - вези»<sup>43</sup>). Более того, он образец для подражания в глазах главного героя.

Вера Сергеевна, учительница главной героини рассказа «Весенняя соната», проявляет заботу, но не является слишком проницательной для настоящего педагога: когда Лёлька пишет лучшее в классе сочинение, классный руководитель оставляет её после уроков, чтобы выяснить, всё ли в порядке у девочки. Требовательная и строгая Капитолина Валентиновна отпугнула от себя Соньку-Сеньку, которая напрочь отказывалась с ней заниматься. Для девочки это чуть ли не муки ада, по сравнению с уроками самого лучшего учителя Марека, который открыл для неё все музыкальные тайны, как «ля может быть внезапным разочарованием или подарком»<sup>44</sup>.

Ольга Олеговна, или просто Оле-Оле («Дублин и море»), как её называют ученики, сразу догадалась, что Аркашка замышляет сбежать из отеля, но тем не менее сделала вид, что поверила его легенде о болезни, доверилась ему. Гордон из «Пространственного кретинизма» не учитель музыкальной школы, но он стал, по мнению Кита, «подарком судьбы»<sup>45</sup>, первым настоящим музыкальным учителем. Вдобавок к этому есть Соня и Оля, пианистки, играющие гаммы по полтора часа в день, обожающие классику.

Сама Дашевская в одном из своих интервью говорит о понимающих взрослых в своих книгах следующее: «Сейчас очень много книг для подростков, когда у детей не выстраиваются отношения с родителями,

---

<sup>43</sup>Там же. С. 54, 55, 57.

<sup>44</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 89.

<sup>45</sup>Там же. С. 142.

учителями и т.д. То есть взрослые воспринимаются как какое-то зло. Я чувствую, что есть недостаток в положительных взрослых персонажах, и восполняю его. Мне хотелось показать, что даже если у человека прекрасные родители, хорошие учителя, всё равно у него куча проблем в этом возрасте. Это, к сожалению, не признак большого счастья. Но мне очень хотелось, чтобы было ощущение, что взрослые, с которыми можно поговорить, есть, они существуют»<sup>46</sup>. Поэтому родители выступают в роли понимающих взрослых, они не мешают ребёнку проявлять свои чувства. Дядя Лёня, отчим Лёльки («Весенняя соната»), видит, что девочка не может привыкнуть к новым условиям, к нему, что для этого «нужно было разваливать её жизнь». Тем не менее важно было дождаться момента, когда она откроется этому миру, и родитель, пусть даже он неродной по крови, станет близким. У Сеньки-Соньки («Панкратьев») немного властная мама, но её нельзя назвать непонимающей (мы уже отмечали, что у Дашевской таких героев нет!), она, скорее, чрезмерно заботливая, озабоченная тем, чтобы её дочь стала виртуозным музыкантом (поэтому и заставляет её заниматься с Капитолиной), и идущая за этой мечтой; она не замечает, как её «Сонечке» эти уроки не доставляют удовольствия. В «Пространственном кретинизме» заботливая мама Кита Анна Сергеевна воспитывает сына практически одна, потому что отец мальчика «строит – мосты – всю жизнь»<sup>47</sup>, и с ним Кит может связаться по скайпу или поговорить по телефону. И несмотря на то, что мальчику не хватает папы, он говорит: «...мало кто из моих друзей говорит так много с папой, хоть и по скайпу. Так что мне повезло»<sup>48</sup>. Связь с людьми через электронные ресурсы значительно облегчают общение для современных детей, и об этом Нина Дашевская дала свой комментарий: «Социальные сети – это просто инструмент, вопрос в том, как его

---

<sup>46</sup>Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует»: [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.16).

<sup>47</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 149.

<sup>48</sup>Там же. С. 149.

использовать. <...> У детей не всегда есть время поговорить, но они всегда могут написать»<sup>49</sup>.

В связи с раскрытием пар героев (взрослый – ребёнок) можно вспомнить книгу А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц», в которой тоже можно выделить пары: лётчик и Маленький принц, Маленький принц и лис, Маленький принц и роза. Маленький принц помогает лётчику вспомнить, что такое детский мир, непосредственность и способность удивляться каждому мгновению. Такое же влияние оказал правнук на старика в рассказе «Дом над морем». Лис научил Маленького принца важным истинам («Мы в ответе за тех, кого приручили»), дружбе и поддержке, он выполняет функцию учителя. Маленький принц научил этому и свою розу, которая была капризна, но сумела найти в себе силы измениться.

Итак, способ соединения рассказов в единство – это выстраивание системы персонажей однотипно: одинокий герой и его вновь обретённый надежный друг-сверстник или взрослый. Главная функция созданных пар героев в том, что взрослый и ребёнок могут учиться друг у друга, оказывать влияние, тем самым выстраивается повествование, которое приводит к определённому развитию сюжета.

---

<sup>49</sup> В общении с подростками простых решений не бывает: [сайт]. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/2029/> (дата обращения: 12.09.16).

#### ***1.2.4. Ассоциативный фон книги: основные мотивы книги Н. Дашевской.***

Сюжеты всех рассказов, входящих в «Около музыки», различны, но объединяются они тем, что, пройдя ряд испытаний, герой-подросток взрослеет. Кроме того, рассказы скрепляются мотивами музыки, пути, одиночества.

Гаспаров М. Л. приводит следующее определение: «Принцип лейтмотивного построения повествования – это такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во всех новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» - он формируется непосредственно в развёртывании структуры и через структуру»<sup>50</sup>.

Сахарбаева К. даёт такое определение музыки: «Музыка – это неотъемлемый компонент формирования народного восприятия, отражающая историю

---

<sup>50</sup>Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века: [сайт]. URL: <https://studfiles.net/preview/6340905/> (дата обращения: 31. 03. 17).

этноса, его материальную и духовную культуру, выражающая, помимо музыкального содержания и культурных знаний, процесс творчества, передачу музыкального произведения, его фиксацию в общечеловеческой культурной памяти»<sup>51</sup>. Согласно легендам, музыка зародилась в Древней Греции от дочерей Зевса и Мнемозины – музам Эвтерпе, Мельпомене, Терпсихоре, Эрато, Полигимнии, которые воспевали деяния богов. Позднее концепт музыки расширил свою семантику, благодаря её распространению в странах Европы, Азии и России. Выделяют три вида: 1. «Музыка мира («musicamundana») – одно из самых древнейших пониманий озвученного Космоса и космического происхождения музыки, когда, с одной стороны, музыка сфер, издаваемая планетами, организует Космос, а с другой, - Космос порождает музыку. В результате музыка становится гармонизирующим началом движения космических сфер, это же свойство музыки – гармонизация - распространяется затем на общество и человека»<sup>52</sup>. 2. «Музыка души («musicahumana») – человеческая музыка, опирающаяся на соотношения тела, души, духа и четырех темпераментов. Беспрецедентное значение музыки в жизни людей определяется пониманием гармонии как равновесия противоположностей жизненных сил человека. Отсюда – осознание и установление правил воспитания через музыку, врачевание физических недугов через гармонизацию души, нравов и страстей»<sup>53</sup>. 3. «Музыка инструментальная (“musicainstrumentalis”) — первоначально осмысливалась как образ и подобие Музыка мира. Не случайно поэтому ей приписывались магические свойства созидания и разрушения, установления гармонии мира, очищения сознания от всего преходящего, суетного, бренного (античные учения о катарсисе и этосе, тюркская, индийская и

---

<sup>51</sup> Сахарбаева К. Миф как основа зарождения традиционной музыки //Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук №3-2. Алматы: научное издательство «Институт стратегических исследований», 2015. С. 167-170.

<sup>52</sup> Концепт «музыка» в контексте глобальных тенденций развития культур Евразии: [сайт]. URL: <http://gisap.eu/node/51482> (дата посещения: 30.05.17).

<sup>53</sup> Там же.

китайская системы воспитания)»<sup>54</sup>. В современном понимании музыка лишена космических смыслов и понимается в собственном смысле слова. Действительно значение «музыки» разнообразно: и стихия, и гармония, и высшее искусство и др. Она взаимосвязана с литературой, киноискусством, живописью и другими видами искусства, вбирает в себя богатство культур и выдаёт собственный продукт творчества.

Сама Нина Дашевская, как профессиональный музыкант, в интервью говорит следующее: «А музыка – очень богатая почва как раз для развития человека. Так что у меня нет цели писать именно о музыке, просто это привычный для меня окружающий мир»<sup>55</sup>. Поэтому **мотив музыки** – основной мотив в произведении. В жизни каждого героя она *необходимый инструмент познания сложного взрослого мира*. Например, в рассказе «Пространственный кретинизм» главный герой по имени Кит, всегда путающийся в улицах города, в конце концов записывает карту города нотами; город для него – музыка, благодаря которой мир стал для него понятнее: «Город – как музыка. Проспект Космонавтов, например, это основная мелодия, фортепиано играет. А маленькие улочки – подголоски. Флейта там, кларнет. И они вливаются в основную мелодию, каждый в своём месте. А речка – виолончель, потому что тёмная вода. Виолончельный звук течёт через весь город, а по дороге – стройные аккорды мостов. А на площадях сливаются, переплетаются мелодии всех улиц, и выходит вихрь звуков: с барабанами, с тарелками, валторна на пять четвертей, а контрабасы на три, и посередине – пожарная каланча, это труба, конечно. Звонкая труба, на самом верху. Не могу сказать, что я весь город превратил в музыку. Но некоторые улицы запели. Надеюсь, это мне поможет. Я запишу весь город нотами, как симфонию. В своей симфонии я точно не заблужусь»<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> В общении с подростками простых решений не бывает: [сайт]. URL: <http://www.parmambook.ru/articles/2029/> (дата обращения: 12.09.16).

<sup>56</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 163-164.

Также музыка – самый главный помощник социализации ребёнка, подростка. В рассказе «Ой, то не вечер» дети разбивают на два голоса песню и поют её, и благодаря этому исполнению главный герой осознаёт, что все конфликты, вся его недоброжелательность к некоторым одноклассникам – тяжёлая ноша, которую надо отпустить. Благодаря музыке люди, герои книги, сближаются, начинают принимать друг друга такими, какие они есть, уничтожают свою ненависть, гнев: «Сашка даже головы не повернула. А я посмотрел на Кирилла и вдруг увидел: он совершенно обыкновенный. Два глаза, рот и нос. Обычный нос, вообще ничего особенного. И вдруг вся моя злость на него куда-то делась»<sup>57</sup>.

Обычно герои рассказов Дашевской играют на скрипке, виолончели, пианино, барабанах, гитаре. В основном, это, конечно, струнные инструменты, так как Дашевская сама с детства играет на скрипке и вкладывает определённый смысл в звучание этого инструмента и самого музыканта: «...нас действительно готовят как солистов, а работаем в основном в оркестре <...> В целом часто не хватает умения слушать других»<sup>58</sup> - эти слова о коллективной работе в оркестре можно перенести и на жизнь героев её рассказов, подростков, которые существуют в социуме и контактируют с другими людьми. Дашевская описывает в своих рассказах всё то, что когда-то впечатлило её в этом искусстве: встреча с музыкой, умение читать с листа. Музыка, которую слушают или играют герои книги, разнообразна: собственного сочинения (песня «Лётчик Экзюпери» из «Наушников»), классическая (Бетховен «Весенняя соната»), народная песня («Ой, то не вечер») и даже музыка моря («Дом над морем»). Знание детьми композиторов (Бах, Моцарт, Бетховен, Чайковский, Прокофьев и др.), их великих произведений, способность прочувствовать показывает, насколько герои-подростки образованные и чуткие, ранимые и сильные. От того, как

---

<sup>57</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 72.

<sup>58</sup> Музыкальные люди: Нина Дашевская: [сайт]. URL: <http://very-music-mom.livejournal.com/334029.html> (дата обращения: 16.05.17).

поют дети, зависит и их самореализация, и самоидентификация. Если мы вспомним, как Аркашка сбежал к морю от своего оркестра, то можем подумать, что он стремится вырваться из коллективных рамок и намеренно остаться в одиночестве, исполнять соло. Как, собственно, и Антошка – до тех пор, пока не спел вместе с Сашкой песню «Ой, то не вечер», не понял, «что ты именно ведешь разные голоса и ни один нельзя бросить. Целый мир»<sup>59</sup>. Так ведь происходит не только в музыке, но и в жизни – сначала пройти путь в поисках друга, а потом неожиданно для себя понять, что быть одиноким совершенно не интересно. В отличие от этих героев, скрипачи и виолончелисты («Панкратьев», «Весенняя соната») играют все вместе в одном оркестре, и от этого зависит их способность взаимодействовать в коллективе: «Камерный оркестр очень подвижный. <...> Тут велика роль каждого музыканта: скажем, в камерном оркестре может быть два-три виолончелиста. А в большом симфоническом оркестре их может быть 10-12! Конечно, ответственность возрастает. И когда оркестр сыгран, несколько лет играет вместе и понимает друг друга не глядя»<sup>60</sup>. Большое значение Нина Дашевская придаёт, в первую очередь, классической музыке. Почти в каждом рассказе упоминаются композиторы-классики, чьи музыкальные произведения пытаются осилить герои: это и «Весенняя соната» Бетховена, и «Кампанелла» (которая упоминается несколько раз), различные симфонии. Это своего рода тоже взросление: дети, не понимающие значения в некоторых классических произведениях, выражаясь словами героини Лёльки – «Но что он нашёл в этом Бетховене?»<sup>61</sup>, постепенно находят в них смысл. Так же они находят смысл в дружбе.

В рассказах можно выделить многочисленные отсылки к другим произведениям искусства. Благодаря свёрхтексту мы можем понять характер

---

<sup>59</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 71-72.

<sup>60</sup> Музыкальные люди: Нина Дашевская: [сайт]. URL: <http://very-music-mom.livejournal.com/334029.html> (дата обращения: 16.05.17).

<sup>61</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 37.



героя, мотивы его поступков. История «Маленького принца» повторяется не только в «Наушниках», но и в «Кренделькове», и в «Панкратьеве», где мальчик будто бы усмиряет в какой-то степени капризную Сеньку, и даже в «Доме над морем», где старик, мудрый лётчик, вспоминает какого это быть рядом с ребёнком, ощущает атмосферу ностальгии по детству.

**Мотив одиночества также является сквозным в книге.** «Я думаю, каждый должен пережить это состояние. Приходит понимание, что это, к сожалению, малопобедимая вещь. И вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу как раз меня очень волнует»<sup>62</sup>, - говорит Нина Дашевская. Каждый герой писательницы так или иначе одинок. Лёлька, стремившаяся выйти за рамки повседневной жизни, старавшаяся стать взрослой, одинока в своём стремлении – до поры до времени она никого к себе не подпускает - равно, как и героиня другого рассказа. У Соньки «друзей особых нет, но и не достаёт никто»<sup>63</sup>, она закрыта в своём маленьком мире, где есть место только для неё самой, испытывает дискомфорт в присутствии одноклассников и стыдится, когда её называют «Сонечкой».

Бывают случаи, когда одиночество полезно для героя – тогда он может подумать, помечтать, прийти к правильному решению, исправить свой характер и поведение. Аркашка должен был пройти этот путь к морю, он должен был почувствовать себя Стюартом, должен был хотеть им стать, чтобы в конце понять, что он важен сам по себе, а не как другой человек, и осознать, что, вдохновившись водной стихией, он сыграл на виолончели как никогда «круто».

А бывает, одиночество загоняет в рамки, отстраняет от той кипучей, полной радости жизни. В отличие от героев-детей, старик из последнего рассказа стал своеобразной жертвой одиночества довольно давно, и несмотря на то,

---

<sup>62</sup> Нина Дашевская: «Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует»: [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.16).

<sup>63</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 77.

что у него был огромный запас времени, чтобы это изменить, он оставался достаточно пассивным. Герои-дети только начинают свой жизненный путь, подобные препятствия (испытание дружбой и одиночеством) выпадают им первый раз, и они только учатся делать правильный выбор. Старик же за свою долгую жизнь этому не научился (хотя, может быть, у него не было и шанса), до приезда правнука он был заперт в своём доме над морем, а также внутри себя и не подпускал никого и ничего, кроме собственных мыслей.

Рядом с мотивом одиночества стоит **мотив преграды**, роль которой выполняет стена в доме, разделяющая главного героя и музыку или источник музыки. Важно отметить, что препятствие скорее условное: оно выполняет обратную функцию – приближает героя и музыку друг к другу. Кит из «Пространственного кретинизма» впервые знакомится с музыкой, когда слышит игру Гордона за стеной с одной стороны и Оли и Сони с другой. Лёлька из «Весенней сонаты» и не подозревала, что за стеной её комнаты живёт Джон, но вместо этого она играла дуэтом с незнакомой француженкой сонату Бетховена, тем самым преодолев преграду.

В связи с образом большого города, о котором упоминалось в 1.2.2, и мотивом одиночества логично рассмотреть **мотивы лабиринта и тупика**. Мы уже говорили о том, что большой город, по улицам которого блуждают дети, похож на огромный лабиринт, и в процессе движения подростки взрослеют и переходят из детского состояния во взрослое. В рассказе «Пространственный кретинизм» главного героя как будто водит по городу какая-то сила, управляет его разумом. Эта сила – сила музыки, которая уводит мальчика в неизведанные дали. Аркашка в поисках дублинского моря тоже путается в бесконечных улицах чужого города. Дорога то уводит его в обратном направлении, будто подсказывая, что нужно вернуться назад, то преграждает ему путь, не давая пройти к морю. Возникает **мотив тупика** как некой преграды не только к достижению заветной цели.

**Мотив изменения погоды** также характерен для рассказов Н. Дашевской. Во время прогулок дети размышляют о жизненных проблемах, совершают выбор поступка. Тогда природа становится им будто бы подвластна: то дождь пойдёт от мрачных мыслей, то мягкий пушистый снег от тёплых воспоминаний, то приблизится солёный морской воздух. Функция мотива – психологическая, внутренняя динамика героя проецируется на окружающий мир.

Мотивы в произведении складываются в определённую структуру: мотив пути отождествляется с взрослением героя; он тесно связан с мотивом одиночества, которому сопутствуют мотивы преграды, лабиринта, тупика, функция которых – подчеркнуть психологическое состояние подростка, отгораживающегося от всех вокруг, избирательного в общении; мотив музыки, как мы показали, становится лейтмотивом, несёт спектр значений. Эти мотивы являются теми «скрепами», которые объединяют все рассказы в одно целое.

#### ***1.2.5. Субъектная организация книги «Около музыки».***

Корман Б. О. даёт следующее определение: «Субъектная организация произведения – соотнесённость всех отрывков текста, составляющих в совокупности данное произведение с соответствующими им *субъектами речи и сознания*»<sup>64</sup>.

Повествование бывает личным (есть персонифицированный повествователь) и безличным (повествователь находится за пределами художественного мира). Личное повествование может быть двух типов:

а) повествование от лица лирического героя (форма исповеди), которое «может создать атмосферу доверительности, душевности; позволит максимально погрузиться во внутренний мир личности путём самораскрытия героя; передать сложный ход ассоциативного мышления; однако при этом сталкивается с необходимостью избежать отождествления искренности исповеди героя с истинностью его знания о мире»<sup>65</sup>;

б) повествование от лица героя-рассказчика, при котором «сохраняется атмосфера доверительности, но усиливается объективированность передачи событий благодаря «взгляду со стороны»; однако при этом процесс душевной жизни главного героя (объекта повествования) остаётся для героя-рассказчика тайной, которую он зачастую старается постигнуть»<sup>66</sup>.

В противовес этому «безличное повествование формируется как способ достижения максимальной объективированности изображения»<sup>67</sup>.

Специфика книги Нины Дашевской «Около музыки» в том, что в ней соблюдается баланс между безличным и личным повествованием. В зоне личного повествования (написано от первого лица) входят такие рассказы, как «Наушники», «Панкратьев», «Пространственный кретинизм», «Ой, то не

---

<sup>64</sup> Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. – С. 183, 184.

<sup>65</sup> Барковская Н.В., Лейдерман Н.Л. Введение в литературоведение. Екатеринбург, 2005 год. - С. 34.

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Там же. С. 35.

вечер...». В зоне безличного повествования (написаны от третьего лица) выдержаны рассказы «Крендельков», «Весенняя соната», «Дублин и море», «Дом над морем».

В рассказах с личным повествованием автор делает установку на доверительность и исповедальность – так легче понять специфику взгляда на мир подростка, для которого характерны критический взгляд на мир, борьба с внешним миром, замкнутость, неуверенность в себе и др. Личное повествование дает почувствовать динамику в душе героя: «Я первый раз подумала: а ведь правда. Счастливая. У меня и Данька, и Марек. И виолончель. У других ведь такого нет. У Панкратьева, например. Как он живёт!»<sup>68</sup>. Отрывистые предложения, незаконченные фразы с многоточиями, конструкции, начинающиеся с союза, передают состояние волнения героя, внутреннюю работу: «Непонятно, как играл, ничего не помнит. Сыграл и сыграл. Вырубил мозг. Надо потом запись послушать... или лучше не слушать»<sup>69</sup>.

В четырех рассказах использовано безличное повествование. Безличное повествование может включать в себя элементы «несобственно-прямой речи». По определению Б.О. Кормана, «несобственно-прямая речь – способ введения чужого сознания (отличного от сознания *повествователя*) в повествовательный текст эпического произведения»<sup>70</sup>. Интересно это понаблюдать на примере рассказа «Дублин и море», где есть вкрапления курсивом. Так выделены формально грезы Аркашки о том, что он другой человек, - Стюарт, всю жизнь живущий в Дублине у моря. Перед нами своего рода внутренний монолог героя: *«Если бы я жил в этом городе, то меня*

---

<sup>68</sup> Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015 год. С. 92.

<sup>69</sup> Там же. С. 131.

<sup>70</sup> Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы/Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. Ижевск: издательство Удмуртский университет, объединение «Полиграфия», 1992 год. С. 180.

*звали бы Стюарт. И я бы знал, где тут море»,*<sup>71</sup> - этими словами начинается рассказ, такими же вкраплениями они проходят через всё произведение.

Но есть и другие варианты представления «несобственно-прямой речи». В «Весенней сонате» довольно часто употребляются конструкции, которые указывают на то, что это речь импульсивного подростка: «Да, насовсем. Переезжают к дяде Лёне, и у мамы с ним теперь начнётся совсем другая, новая жизнь. Но почему для этого нужно было разваливать её жизнь, Лёлькину?! Её даже и не спросил никто...»<sup>72</sup> А бывает, что и в «несобственно-прямую речь» героя внедряется речь других детей: «Гайдн – чистый, как вода из горной речки. Бах – сложный, умный; кажется, что старую тяжёлую книгу читаешь; и вдруг понимаешь, что там... Моцарт – что тут скажешь, это сама музыка... Летит, не касаясь земли. Это, конечно, Антошкины слова, но Лёлька с ним полностью согласна»<sup>73</sup>.

Несобственно-прямая речь, как и повествование от первого лица, также способна фиксировать изменения в душе героя. Например, в рассказе «Крендельков» Тимка, окружённый своими предрассудками из-за авторитета старого учителя, не хочет продолжать заниматься музыкой. Но, случайно услышав игру нового учителя на виолончели, Тимка меняется, в его душе просыпается новое чувство, которое вдохновило мальчика на дальнейшие занятия музыкой, герой духовно вырастает: «Он продолжал играть, не остановился. И такое лицо у него было... <...> Такой, какого Тимка никогда не видел. И не слышал... <...> Он заметал дорожки Тверского бульвара, и хрупкие снежинки тихо падали на огромного, взрослого уже Тиму, и на виолончельный футляр за его широкой спиной»<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 117.

<sup>72</sup> Там же. С. 31.

<sup>73</sup> Там же. С. 37.

<sup>74</sup>Дашевская Н. Около музыки. М.: РОСМЭН, 2015. С. 26, 28.

В последнем рассказе повествование ведётся от третьего лица, но в центре внимания сознание взрослого человека – старика, хозяина дома. В «Доме над морем» наблюдаются отличия в речевом плане: здесь мало диалогов, всё повествование – это нанизывание друг на друга внутренних монологов. В отличие от «детских» рассказов (где изображено сознание героя-ребенка), речь здесь слажена, интонация минимально импульсивна, спокойна, тут нет пропусков и многоточий, восклицательных и вопросительных предложений. Вся речь героя обращена к себе, к своим внутренним мыслям, говорящий будто бы убеждает себя в происходящем. Но отчасти голос взрослого схож с голосами детей-героев. Они хором утверждают: любой человек может быть одинок в силу самых разных причин.

Интересно, что рассказы в «Около музыки» образуют пары, сосредоточиваясь вокруг определенных коллизий. Например, в рассказах «Крендельков» и «Пространственный кретинизм» главные герои понимают, что тот человек, о котором они плохо думали, на самом деле очень хороший. Это показано и через личное, и через безличное повествование, как субъективный и объективный взгляд на одно и то же. В рассказах «Весенняя соната» и «Пространственный кретинизм» через такие же типы повествования (и восприятия) дается образ большого, запутанного города – так же изнутри и со стороны.

Таким образом, субъектная организация очень важна для понимания произведения. Прежде всего она помогает выявить особенности речи героя-подростка, увидеть определённую ситуацию с разных сторон (со стороны и глазами ребёнка). Кроме того, она позволяет воплотить духовный рост личности героя.

Итак, в книге Нины Дашевской «Около музыки» действуют следующие «скрепы»: мотивная структура (лейтмотивы, их повторение, вариации), пространственно-временная сфера (специфика пейзажей: повторяющиеся цвета, звуки, запахи; устойчивые топосы, характерные для всей книги), субъектная организация фрагмента или целой книги.

Нина Дашевская в своём произведении использует такие пространственные образы, как город (родной и чужой), лес (парк как разновидность природного образа), школа (общеобразовательная и музыкальная), дом (квартира своя, коммунальная, частный дом, номер в отеле), общественный транспорт (электрички, трамваи, автобусы), море. Они нужны для того, чтобы воссоздать реальность происходящего, сложный, большой мир, в котором живёт подросток. На фоне топосов показывается становление героев, их взросление, ход изменения их мыслей. Город препятствует коммуникации между людьми, но при этом он помогает социализироваться и познать мир. Лес помогает ребёнку принять себя как личность и как часть этого огромного мира. Общеобразовательная школа – место столкновения интересов и возникновения конфликтов, музыкальная школа – место для людей с общими интересами. Образ дома многогранен: собственная квартира становится убежищем от внешних опасностей, коммунальная квартира – родной и близкой, помогающей знакомится с музыкой, номер в отеле – место зарождения дружбы, дом старика – пристанище одиночества. Общественный транспорт в связи с мотивом дороги - выступает местом принятия важных решений, изменения героя. Море – символ высокой цели, свободы, музыкальной стихии, неостановимости самой жизни.

Специфика системы персонажей заключается в том, что героев можно разбить по парам: герой – сверстник, герой – родитель, герой – учитель, одинокий ребёнок в пространстве и одинокий взрослый, где второй человек или явление музыки становится для героя другом, родственной душой.



Главные мотивы книги «Около музыки» - это мотив музыки, одиночества, преграды, тупика, лабиринта, изменения погоды. Функция каждого чаще всего – психологическая.

Субъектная организация представлена в виде личного и безличного повествования. При этом «Наушники», «Панкратьев», «Ой, то не вечер», «Пространственный кретинизм» написаны от первого лица, тем самым заставляя читателя проникнуться чувствами и эмоциями детей-героев, довериться им. Рассказы «Крендельков», «Весенняя соната», «Дублин и море» написаны от третьего лица и выполняет те же функции, что и личное повествование, но добавляется «несобственно-прямая речь», усиливая эффект объективного повествования. «Дом над морем» отличается от остальных рассказов. Повествование ведётся в безличной форме, но от лица старика, пожилого человека. Такая форма дана по контрасту с остальными рассказами, чтобы стало выявлять одну главную истину: одиночество может настать в любом возрасте.

Таким образом, произведение Нины Дашевской «Около музыки» является книгой, а не сборником.

## **ГЛАВА 2. Жанр подростковой повести в творчестве Нины Дашевской.**

### **2.1. Становление жанра подростковой повести и ее специфические особенности.**

Н.В. Чехов в своей статье «Введение в детскую литературу» прослеживает историю возникновения и развитие такого феномена, как детская литература. Первая детская книга появилась во Франции и Германии семнадцатого века и была более редким изданием, чем литература для взрослых, и распространена лишь в кругу наследника престола и знати. Постепенно охватывая Европу, детская книга пришла и в Россию, закрепив за собой дидактическое направление в литературе восемнадцатого века: огромное количество иностранных переводов, сказки Екатерины Второй, издание Н.И. Новиковым журнала «Детские чтения» – эпоха Просвещения диктовала свои законы развития в культурной и научной среде. Пришедшая ей на смену эпоха Романтизма ознаменовала приход в детскую литературу приключенческой доминанты, романтического героя, а 60-е гг. 19 века сделали актуальными научно-популярное направление в литературе, что повело за собой возникновение научной повести и романа. С приходом народнического направления в детской литературе появляется «общий пессимистический тон, несвойственный детской природе»<sup>75</sup>. И всё-таки детская литература дореволюционного периода находится в рамках классической взрослой литературы.

В Советское время начинает происходить постепенное отслаивание детской литературы и формирование её как самостоятельной. По наблюдениям многих исследователей, стало появляться всё больше и больше произведений малых жанров, где главным героем выступает ребёнок или подросток, выступающий в определённой знаковой роли: герой Революции, искатель приключений, школьник и др. В связи с этим в литературе формируется новый жанр – «школьная повесть». К.А. Маслинский отмечает, что «термин «школьная повесть» получает своё распространение в конце 1930-х – начале 1940-х годов, когда в Союзе писателей и в литературной критике стали обсуждаться недостатки в изображении советской школы в детской

---

<sup>75</sup> Чехов Н. В. Введение в детскую литературу: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/21/19> (дата обращения: 28. 10. 17).

литературе»<sup>76</sup>. Он же говорит о том, что «во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов школьная повесть становится частью советской образовательного проекта»<sup>77</sup>.

Об особенностях повести в 1960 – 1980-е годы подробно пишет Елена Вячеславовна Посашкова, система которой будет описана ниже.

М.А. Черняк констатирует, что «сегодня жанр повести переживает не лучшие времена»<sup>78</sup>, что связано с самоопределением ребёнка в неопределённом социуме, а также с ролью постсоветской школы в жизни героя.

В нашем исследовании мы, в первую очередь, будем опираться на работы Елены Вячеславовны Посашковой о «повести нравственного урока», в которой сформулированы основные критерии для анализа подростковой повести.

Методика анализа Е. В. Посашковой строится на основных принципах работы М.М. Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма», в которой роман воспитания принимается за «роман становления человека». О том, что представляет собой роман воспитания, высказывается А. Садриева в своей статье «Социализирующее воздействие произведений в становлении личности на читателя-подростка (на примере романа-воспитания)». Она приводит термин, предложенный Н.В. Осиповой: «Воспитательный роман – это такой роман, в котором воплощается динамический образ личности, входящей в социальный мир и обретающей в нём своё место»<sup>79</sup>. По мысли К.О. Конради, чья точка зрения также

<sup>76</sup> Маслинский К. А. Советский учитель на фоне школьной повести: корпусная перспектива: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/131/125> (дата обращения: 28. 10. 17).

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Черняк М. А. Школа как диагноз: опыт современной прозы / Детская литература сегодня. Материалы научно-практического семинара. Екб., 2010. С. 8.

<sup>79</sup> Садриева А. Социализирующее воздействие произведений в становлении личности на читателя-подростка (на примере романа-воспитания): [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/9/7> (дата обращения: 28. 10. 17).

приводится в статье, «автор такого романа должен провести человека через разные фазы жизни, и предполагается, что в эпилоге, осознав свои возможности и цель существования, герой <...> избирает и необходимую линию поведения»<sup>80</sup>. В диссертации Е.В. Посашковой было выявлено, «что в детской литературе историческая взаимосвязь реалистической и нормативно-дидактической традиций обусловила появление специфической художественной тенденции – нравственно-дидактической, тесно связанной с проблемой формирования личности подростка»<sup>81</sup>.

Во введении Е.В. Посашкова делает замечание относительно того, что дидактизм, лежащий в основе детских произведений и имеющий нравоучительный пафос, имеет своеобразную динамику, которая отражается во взаимодействии «между содержательным уровнем дидактизма детской литературы и современной ей концепцией человека, которая реализуется во «взрослой» литературе»<sup>82</sup>.

В первой главе «Становление нравственно-дидактической тенденции в русской подростковой прозе» исследователь прослеживает линию формирования дидактизма. Согласно М.М. Бахтину, в русской литературе девятнадцатого века она наблюдает две тенденции в развитии подростковой прозы:

1. Нормативно-дидактическая (это иллюстративно-нравоучительная литература, опирающаяся на принципы нормативно-просветительского искусства и отчасти сентиментализма). В двадцатом веке воспитание личности и формирование её духовного мира происходило через усвоение ценностей класса и революции.

---

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Посашкова Е. В. Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960 – 1980-х годов: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000338674#?page=1> (дата обращения: 10. 12. 17).

<sup>82</sup> Там же.

2. Дидактико-аналитическая (возникает на «стыке» сентименталистских, романтических и реалистических исканий в конце 20-30-х гг. и активизируется в середине века в связи с развитием автобиографического жанра «семейных хроник» Л.Н. Толстой, С. Т. Аксаков). В двадцатом веке формируется в рамках «социалистического реализма». Здесь важен активный «учительский» пафос, связанный с усиленной активизацией морали и нравственных ценностей (семьи, коллектива и др.).

Исследуя бытование дидактической традиции в двадцатом веке, Е.В. Посашкова утверждает, что первая тенденция прочно закрепилась в 30-е гг, так как «она эстетически отражала атмосферу духовной закрепленности личности в условиях тоталитарного общества»<sup>83</sup>.

Приведённые выше тенденции позднее укоренились в жанре «школьной» повести, но в послевоенные годы данный механизм ослаб. В середине 50-х гг. с приходом периода оттепели меняется система ценностей общества: на смену официальным догмам и «концепции безличности» приходит человек мыслящий со своими жизненными ориентирами. Это противоречие выразилось в исповедальной прозе.

Исходя из этого Е.В. Посашкова перечисляет те художественные особенности, которые привнесла в детскую повесть исповедальная проза того времени:

1. «Интимный», «фамильярный» (по М.М. Бахтину) стиль и демократическая позиция автора.
2. Новый тип героя – «мальчишки, фрондера и нигилиста, утверждающего свою непохожесть, самоценность, отстаивающего свободу самовыражения. Он выражал боль сомнений,

---

<sup>83</sup> Посашкова Е. В. Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960 – 1980-х годов: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000338674#?page=1> (дата обращения: 10. 12. 17).

неудовлетворённости и муки духовных исканий современников в период ломки устоявшейся системы ценностей»<sup>84</sup>.

3. Новый тип конфликта – нравственно-философский (на примере повести А. Рекемчука «Мальчики»). «Он обуславливает, с одной стороны, усиление лирической исповедальности, снятие «театральности», некой игры, свойственной сказовому повествованию в «исповедальной прозе». С другой стороны, в повести активизируется древнедидактическая традиция, что нашло отражение в сфере субъектной организации, в характере хронотопа»<sup>85</sup>, - пишет Посашкова.

Закономерно в 70-е гг. изменяется характер дидактизма: «он обретает не «школьный» узко-идеологический, а нравственно-философский характер»<sup>86</sup>.

Вернёмся к отдельной работе Е.В. Посашковой «Повесть нравственного урока» (смысловая наполненность соответствует второй главе диссертации). Исследуя творчество А. А. Лиханова, А. Г. Алексина, В.П. Крапивина, Елена Вячеславовна Посашкова утверждает, что в период 60-80-х гг. были созданы прозаические произведения, в которых главным становится нравственное становление личности. Это положило начало новой литературной традиции, нового, нравственно-философского жанра: «Художественная система повести «нравственного урока» формировалась в результате взаимодействия двух эстетических традиций. <...> На основе этого взаимодействия сложилась специфическая жанровая система повести «нравственного урока» - динамическое единство дидактической и лирико-психологической структур»<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> Посашкова Е. В. Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960 – 1980-х годов: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000338674#?page=1> (дата обращения: 10. 12. 17).

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Посашкова Е. В. Повесть «нравственного урока» (на материале прозы А. Алексина и А. Лиханова) //Русская литература 20 века: направления и течения. Ежегодник. Выпуск 2. министерство образования Российской Федерации. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 1995. 163 с. С. 77.

Автором выделяются такие параметры дидактической традиции (сложившейся в эпоху Просвещения):

1. Нормативный, рационалистический подход к явлениям жизни и их оценке;
2. Отчётливость логического, «заданного» построения художественного мира;
3. Голос повествователя – «дидакта»;
4. Просветительский пафос.

Параметрами лирико-психологической традиции (1950-60-е гг. 20 века) являются следующие элементы:

1. В центре – «становящийся» герой, личность, находящаяся «на пороге», в кульминационный момент осознания своего «я», «выбора себя».
2. Изображение становящегося самосознания героя-подростка через его исповедально-мальчишеское слово.

Е.В. Посашкова называет произведение, в котором сочетаются эти две традиции, *лирико-дидактической повестью «нравственного урока»*, характерной для конца 60-х – начала 80-х годов. Исходя из этого формируется модель подростковой повести:

1. В аспекте субъектной организации это означает, что в повести выделяется слово взрослого-дидакта (которому нужно воздействовать на читателя) и исповедальное слово героя-подростка:
  - в произведениях Лиханова, Алексина и Крапивина «ауру» лирической исповедальности, искренности, откровенности и нравственной чистоты звучащего слова героя, как пишет Е.В. Посашкова, создают: эмоциональность слова маленького героя, возрастное косноязычие, нарочитое простодушие и наивность,

подростковый жаргон и обеднённая, преимущественно глагольная лексика;

- комментарии повествователя-«дидакта» Е.В. Посашкова называет «цементирующими», «организующими»<sup>88</sup>, они проявляются во всех значимых частях произведения: «в начале повествования, в финале, в конечных ударных фразах в формах эмоционального, нравоучительного резюме, нравственного урока. И в словах героя-подростка постоянно слышны отзвуки «необъектного» авторского слова. Слово «дидакта» декларирует нравственные заповеди, жизненные уроки, он имеет функцию – «выговориться», вторгнуться своим «разъясняющим» словом в сознание читателя-подростка и высказать самые «больные», жгучие истины о мире и духовном предназначении человека»<sup>89</sup>.

2. Система персонажей повести предполагает деление на подростков и взрослых, возникающее между ними напряжение говорит о столкновении позиций, взглядов; очень часто мир Дома, правила семьи вызывают у ребенка протест: «Автор сосредотачивает внимание читателя-подростка на противостоянии, сшибке разных позиций, которые жёстче, обнаженнее проявятся на «пяточке», тесном пространстве «малого» мира. Это мир семьи, где реализуются самые близкие, родственные, семейные отношения»<sup>90</sup>:

- образ Дома – символическое значение нерасторжимого единства счастья и горя, гармонии и разлада, гнезда и тюрьмы;
- образ Дома вбирает в себя динамически неразрешимую противоречивость бытия и становится целостным мирообразом,

---

<sup>88</sup> Посашкова Е. В. Повесть «нравственного урока» (на материале прозы А. Алексина и А. Лиханова) /Русская литература 20 века: направления и течения. Ежегодник. Выпуск 2. министерство образования Российской Федерации. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 1995. 163 с. С. 79.

<sup>89</sup> Там же. С. 79, 80.

<sup>90</sup> Посашкова Е. В. Повесть «нравственного урока» (на материале прозы А. Алексина и А. Лиханова) /Русская литература 20 века: направления и течения. Ежегодник. Выпуск 2. министерство образования Российской Федерации. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 1995. 163 с. С. 82.



концентрирующем в себе самые главные отношения подростка с действительностью;

- Дом и Семья – малая Вселенная, в которой формируется личность ребёнка («работа личности по самосотворению»<sup>91</sup>).

Е.В. Посашкова пишет: «Герой-подросток интуитивно ощущает, осознаёт «тесноту», одномерность этого мира семьи. Законы этого мира вызывают в его душе вопросы, несогласие, внутреннее сопротивление. Хотя взрослые и подросток живут во внешне едином мире, но фактически их мироощущение противоположны, контрастны, конфликтны. В отличие от размеренного, устоявшегося времени взрослых, герой-подросток живёт в качественно ином времени. В центре повествования время, когда в сознании героя происходит жизненно важный скачок, когда она впервые устанавливает осознаваемый, личностный диалог с огромным миром»<sup>92</sup>.

3. Дидактизм реализуется в том уроке, который подросток получает в конце повести; Е. В. Посашкова пишет о нравоучительном результате в сюжете: герой и его представления о мире должны измениться, происходит обретение нового, «взрослого», взгляда на мир.

Таким образом, прослеживается история развития детской повести. И хотя в наше время данный жанр претерпевает изменения, он тем не менее сохраняет в себе исконные, присущие ему черты.

---

<sup>91</sup> Посашкова Е. В. Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960 – 1980-х годов: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000338674#?page=1> (дата обращения: 10. 12. 17).

<sup>92</sup> Посашкова Е. В. Повесть «нравственного урока» (на материале прозы А. Алексина и А. Лиханова) /Русская литература 20 века: направления и течения. Ежегодник. Выпуск 2. министерство образования Российской Федерации. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 1995. 163 с. С. 84.

## **2.2. Художественное своеобразие повести Нины Дашевской «Вилли»**

### **2.2.1. Жанровое содержание повести**

«Вилли» - повесть о дружбе мальчика Севки и говорящего велосипеда. В первую очередь, это подростковая повесть, где рассказывается история дружбы, осознанного выбора, взаимодействия со взрослыми, социализации и изменения подростка, история приятия им мира. Севка – одинокий герой, как это часто бывает у Дашевской. Он не может найти понимания у родителей (в частности, у мамы), не верит, что его друзья Комарик и Марк искренни по отношению к нему.

Эту повесть можно назвать и школьной повестью, поскольку часть событий разворачивается в школе. В повести есть косвенный, негласный конфликт учителя и ученика, когда ребёнок не вступает в открытую борьбу со взрослым, но держит внутри себя невысказанные мысли, чувства, осознаёт невыполненные действия, а учитель Анна Сергеевна может только догадываться об этом. Сама школа не одухотворённое место, а пространство, здание, куда герой ходит как по принуждению (в начале повести), это

отражение восприятия и настроения героя. В повести показано столкновением главного героя с одноклассником, которого он побаивался из-за своей неспособности ответить ему. Все конфликты в произведении тесно сплетены друг с другом и смыкаются в едином центре – в главном герое.

В своём произведении Нина Дашевская ставит вопросы, важные для нашего времени: как помочь ребёнку преодолеть одиночество? как отстаивать право на свою точку зрения в обществе, пусть даже для других она невозможна? как взрослым не терять веру в волшебство? В повести писатель делает попытку найти ответы на эти вопросы.

Повесть «Вилли» - это повесть с элементами фантастики. Главный герой обладает способностями видеть и слышать больше, чем остальные, и за счет этого перед ним открываются чудесные, фантастические миры. В этом мире, например, он встречает своего друга – велосипед Вилли. Отсюда и название повести: «Вилли» - по имени волшебного героя, который открыл Севке путь не только в неведомые миры, но и в реальный. В волшебном мире Севка счастлив, ему не надо притворяться. Основной конфликт повести – как научиться дружить с реальными ребятами, а не замыкаться в себе, не уходить в мир ирреального?

Повесть «Вилли», на наш взгляд, интересна в жанровом ключе тем, что содержит элементы фантастической литературы, в частности, элементы фэнтези. Елена Юрьевна Дворак, рассматривавшая жанровую специфику и мифопоэтику русского детского фэнтези, отметила жанровые черты, характерные черты русского детского фэнтези:

- 1) герой-подросток, обладающий иррациональным даром; «цель главного персонажа – спасение мира, помощь угнетенным и несправедливо обиженным, восстановление гармонии в фэнтезийной Вселенной. В

процессе повествования о приключениях героя в нем проявляются его лучшие качества: отвага, великодушие, сила духа»<sup>93</sup>;

- 2) пространство строится по принципу двоемирия; «переход» героя в другой мир происходит с помощью магического предмета, мифического существа или в необычном месте, причем всегда неожиданно для него, быстро и просто»<sup>94</sup>; часто сюжет строится как квест;
- 3) жанр фэнтези обладает огромным педагогическим потенциалом, «воспитывает в читателе активную жизненную позицию, чувство долга, а также прививает детям высокие понятия добра и справедливости»<sup>95</sup>;
- 4) центральное место занимает борьба светлых сил с тьмой.

Исследователем было предложено несколько классификаций детского фэнтези по возрастам. Поскольку в нашем исследовании мы рассматриваем произведение, которое подходит для детей среднего возраста, то представим следующие характеристики, выделенные Е.Ю. Дворак:

- 1) ориентированность на маленького читателя;
- 2) героями могут выступать наравне с ребенком разумные животные или фантастические существа;
- 3) сюжетообразующие коды очень близки к таковым в литературной сказке;

---

<sup>93</sup> Дворак Е. Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005569334#?page=1> (дата обращения: 09. 02. 18).

<sup>94</sup> Там же.

<sup>95</sup> Дворак Е. Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005569334#?page=1> (дата обращения: 09. 02. 18).

- 4) основные функции – воспитательная и педагогическая, а развлекательная составляющая вводится для создания нужной атмосферы произведения.

Рассмотрим повесть «Вилли» в связи с приведёнными выше критериями. Главный герой в произведении Н. Дашевской обладает своего рода иррациональным даром: он не передвигает предметы силой мысли, не обладает телепатией и не летает, но он наделён, казалось бы, редкой для нашего времени способностью вообразить, видеть необычное среди обыденного, слышать то, чего не говорят. Благодаря своему дару Севка находит новых друзей и попадает в разные миры (о которых речь пойдёт в следующем параграфе). Однако в дальнейшем миф об этой суперспособности развенчивается, ведь Марк и Комарик оказываются также способными «придумать» что-то (например, Невидимый город), а на примере родителей Севки можно проследить, что не только дети, но и взрослые готовы видеть невидимое, то есть обрести удивительные способности заново.

Формально проводником в волшебные миры выступают волшебные предметы: волшебный говорящий велосипед Вилли, медвежонок Жан-Поль и удивительные существа: девочка Августина находится на границе реального и фантастического миров.

Сюжет в книге строится как квест. Отправная точка – объявление в газете о велосипеде. Она приводит героя к магазину Теодора Архивариуса, без его карты мальчик не смог бы найти дом Августины Блюм. Затем сюжет как бы рассеивается, и герой одновременно проходит несколько путей: он спасает Августину Блюм от одиночества, от подростковых комплексов, стеснения, от безграмотности, от жизни без родителей и многого другого; Севка выстраивает свои взаимоотношения с Марком и Комариком, проходит долгий путь от недоверия к настоящей дружбе; Севка путешествует с Вилли

и в процессе осознаёт, что он становится более уверенным, а значит, открывает себе себя самого себя.

### **2.2.2. Основные хронотопические образы повести.**

Основным пространственным образом, который конструирует детскую повесть, является хронотоп Дома. Мы видим его в заглавном эпизоде первой главы. Примечательно, что именно на родной кухне мы застаём мечтающего Севку и сразу понимаем особенность этого ребёнка. В повести автор обыгрывает способность мальчика слышать именно то, что хочется ему: «Знаешь, Севка, а давай поедem с тобой к морю», - сказала мама. То есть на самом деле она сказала: - Ешь аккуратно, не кроши»<sup>96</sup>. В дальнейших эпизодах герой со стремительной скоростью убегает из дома: не потому, что там плохо, а для того, чтобы покататься на велосипеде. Но однажды дом героя всё-таки оказывается местом грустных мыслей: герой невольно подслушивает разговор родителей, и мама говорит, что их сын живёт в выдуманном мире. Севку это одновременно и разочаровывает, и радует: он понимает, что его отец тоже выдумывает, он тоже умеет «видеть», а значит мальчик не одинок в своей семье. Сначала ему не хватает родного дома, он

---

<sup>96</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 3.

как будто его перерастает, но ближе к концу оказывается, что конфликта между ребёнком и взрослыми нет: родители помогают сыну остановить отъезд Августины Блюм.

Школа, как и в других произведениях Нины Дашевской, показана местом сосредоточия конфликтов между учениками и учителями. М. А. Черняк отмечает, что современная школа страшнее советской и что «школа – живой социальный институт, в котором концентрируются человеческие характеры и оживают разнообразные стереотипы»<sup>97</sup>. Актуальность этой проблемы не столько в том, что между столкновением двух сторон действительно наличествует неразрешимая ситуация, как например, неоправданная двойка в журнале, сколько в том, что эти две стороны решительно не понимают друг друга. Поэтому для Севки, опоздавшего на урок и угрюмо заглянувшего в класс, школа «ужасное место. Человеку там улыбаться почему-то запрещено. Улыбнулся – и привет, дневник на стол!»<sup>98</sup> Но мнение меняется, когда мальчику удаётся раскрыться, обретя друга – он стал улыбаться, и от этого настроения школа, как это всегда бывает, показалась в другом свете: «И все заулыбались, и Анна Сергеевна тоже. Так что в школе иногда бывает и хорошо»<sup>99</sup>. Именно на Анне Сергеевне сосредоточено всё внимание ребёнка: в его сознании они не простая учительница, а внучка великана, которая стала учительницей. Отсюда можно сделать вывод, что нет чёткой границы между миром фантазии и миром реальности, они взаимопроникаемы: в школе есть волшебство так же, как в фантастическом мире есть доля реальности (например, в Городе Потерянных вещей этой правдой является мораль о дружбе и ненужности).

Переулок Маятников, куда направился герой за велосипедом, - неизвестное обычному жителю города место: его нет на современных картах, о нём не

---

<sup>97</sup> Черняк М. А. школа как диагноз: опыт современной прозы// Детская литература сегодня. Материалы научно-практического семинара. Екб., 2010. С. 18.

<sup>98</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 4.

<sup>99</sup> Там же. С. 30.

говорят люди. В восприятии Севки оно пугающее, окружённое ржавыми гаражами, а среди них на холме возвышается единственный дом №15. Переулок Маятников показан в единении, но одновременно в резком контрасте с Домом загадочной Августины Блюм: тёмная лестница, коридор, представляющийся узким проходом на уютную, освещённую тусклой люстрой, кухоньку и стеклянная дверца в сад. «...Переулок Маятников был серым и неуютным местом, а этот сад был... Ну, прекрасен. Да, прямо такое слово подходит. В переулке было сумрачно и сыро, а тут светило мягкое солнце. Как это – погода другая?.. Садик был очень маленький – всего в несколько шагов, но тут росли яблоня, и маленький тонкий каштан, и шиповник, и цветы – такие разные, я не знал их названий... И пахло удивительно. И прямо от крыльца начиналась маленькая дорожка, и вела она...»<sup>100</sup>, - думается мальчику, попавшему будто в другой мир. В этом видна разница между привычным серым миром, где всё перепутано и где ребёнку трудно освоиться, и тихим и спокойным местечком, где и Севка, и особенно Августина могут чувствовать себя самими собой. Дом Августины Блюм находится на границе двух миров: она как заколдованная принцесса, которую Севке предстоит расколдовать, или девчонка-сорванец как Пеппи-Длинныйчулок. Августина живёт между миром фантазии и миром реальным, она «открыла» Севке Вилли.

Книжный магазин Теодора Архивариуса – топос не менее важный, чем дом Августины. В тексте нет описания магазина, но именно в нём происходят ключевые действия в развитии сюжета: именно тут Севка нашёл единственную и старую от времени карту, на которой был нанесён переулок Маятников. Значимость этого книжного магазина можно сравнить с библиотекой в «Гарри Поттере», где хранятся древние рукописи и книги, но

---

<sup>100</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 15.



для Севки он значим потому, что отсюда начался его путь к Вилли: «...это же был мой книжный, особенный»<sup>101</sup>.

Город, лес и море, важные топосы для книги «Около музыки», в повести «Вилли» становятся второстепенными, они становятся как бы фоном для развития действий, а море скорее даже мотивом, о котором будет сказано в одной из следующих глав.

Приключенческая доминанта повести развивает конструкцию типа фантастического хронотопа. По Мендельсону, этот тип – «фэнтези-вторжение»<sup>102</sup>, то есть когда фантастический мир врывается в нормальную жизнь. Так как герой повести находится в состоянии отчуждения (что отдалённо схоже с концепцией Ларисы Рудовой о детях-аутсайдерах), фантастический мир помогает ему отгородиться от взрослых, что способствует быстрому взрослению.

В повести «Вилли» вычлняются пять фантастических миров, находящихся в пределах реального. В произведении они обозначены как Город потерянных вещей, Лесной город, Невидимый город, Деревня великанов и «Такое место».

Город потерянных вещей не случайно возникает в подростковой повести. Такое пространство можно рассмотреть в ключевом для него аспекте – бытие, где существует прошлое человека, а каждая вещь в нём – утерянный, но важный смысл, неразгаданная символика. Велосипед Вилли «освобождает» своего друга, даёт простор его воображению, а если быть точнее, даёт ему увидеть то, что скрыто от посторонних глаз (эта мысль, кстати, прослеживается на протяжении всего произведения). Таким образом, обыкновенная свалка оживает и даже поэтизируется в сознании юного героя:

---

<sup>101</sup> Там же. С. 58.

<sup>102</sup> Рудова Л. Дети-аутсайдеры и параллельные миры: реальное и фантастическое в повести Екатерины Мурашовой «Класс коррекции»: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/114/108> (дата обращения: 15. 10. 17).

«Какой еще город?.. Пустырь и пустырь, завален всяким мусором. Ой, нет, не мусором. <...> И тут я увидел. Правда, целый город. Потерянный карандаш рисовал что-то в потерянном блокноте. Оторванная пуговица смотрела на меня через очки без стекол. Два ключика, позвякивая о чем-то своём, пили чай из забытого кем-то термоса»<sup>103</sup>. А. Покровская выделяет ошаблоненные приёмы детской книги, один из них – разнообразие приключения в сказочной форме, среди которого для нас важно одушевление предметов неодушевлённых. Примыкает к нему ещё один приём – анимизм и антропоморфизм (очеловечивание героев животного или растительного мира). В повести «Вилли» проводником по миру потерянного становится мягкая игрушка: «И тут я увидел медведя. Может, он был не медведь, а собака, но это неважно. Он был в шарфе. В большом зеленом шарфе, человеческом, - Медведь-собака помещался в нём почти весь»<sup>104</sup>. Согласно статье А. Миронова «Жизнь замечательных игрушек: трансформация образов животных-игрушек в российской литературе», образ медведя связан больше с мальчиками, чем с девочками, автор статьи приводит пример из книги А.А. Милна «Вини Пух». У Милна «в такой сказочной ситуации ребёнок делается для игрушки наставником, обладателем сакральных знаний о мире, своего рода гуру»<sup>105</sup>. У Нины Дашевской, наоборот, медведь Жан-Поль рассказывает Севке и Вилли про свой дом. А. Миронов перечислил набор различных смыслов, которые воплощены в зооморфном образе: близкий друг, защитник (сакральный символ), связанный «с близким, родным пространством дома, с его охранительной энергией»<sup>106</sup>, исполняющий исповедальную функцию. Однако то пространство, в котором герои находят медведя, говорит о печальной судьбе Жан-Поля: выброшенный своим другом на улицу, он

---

<sup>103</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 40.

<sup>104</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 41.

<sup>105</sup> Миронов А. Жизнь замечательных игрушек: трансформация образов животных-игрушек в российской литературе: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/67/63> (дата обращения: 15. 10. 17).

<sup>106</sup> Там же.

олицетворяет страдание и утраченную дружбу. Севка тем не менее проникается к нему сочувствием, симпатией, а твёрдая позиция Жан-Поля остаться со своими потерянными друзьями демонстрирует ответственность по отношению к другим. В свою очередь мальчик усваивает для себя незыблемые истины: прощение, умение забывать плохое, взаимовыручка, помощь, умение нести ответственность, умение не унывать. Тем самым, «полагаясь на образы игрушек, дети постигают основы жизнеустройства, моделируют пространство, познают время»<sup>107</sup>. Символична здесь башня с часами на центральной площади. Время – ценный ресурс для современных мобильных жителей, но в Городе потерянных вещей оно замерло в прошлом, сосредоточив воспоминания от выброшенных вещей: «Часы у нас надолго не задерживаются, их обычно находят. <...> Но ещё не было такого дня, чтобы никто не потерял часы. <...> И время всегда разное. То идёт, а то остановится»<sup>108</sup>. Не случайно оно начинает иногда идти вперёд – только тогда, когда потерянную вещь находят, как например фонарик. Таким образом, время в этом локусе неопределённое, оно, что называется, ни там, ни здесь, из-за чего Город находится будто бы в другом измерении, параллельном мире. Эта особенность наделяет этот мир своими чудесами: кроме говорящих пуговиц, игрушек, ключиков, карандашей и других обитателей, здесь находится очень много книг без обложек, где «книги перепутываются как хотят, и получаются новые истории, совершенно невероятные!»<sup>109</sup>.

Функциональная особенность Города потерянных вещей, значимость его для Севки заключается в понимании значимости старых «друзей», благодаря которым мальчик делает первый шаг к дружбе – позже он без стеснения

---

<sup>107</sup> Миронов А. Жизнь замечательных игрушек: трансформация образов животных-игрушек в российской литературе: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/67/63> (дата обращения: 15. 10. 17).

<sup>108</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 42.

<sup>109</sup> Там же. С. 42.

начинает разговаривать с одноклассником, которого зовёт Комариком. А жалость и дружеская забота, которую мальчик проявляет к фонарику, варежкам и другим вещам, говорит о его равнодушии, о его желании оставаться и в будущем самим собой.

Второй фантастический мир, который открывает Вилли для Севки, - Лесной город. По канону, взрослый ничего, кроме листвы и веток, не увидит, но Севка, принимая правила игры, следуя тишине и безмолвию, примеряет на загадочных обитателей человеческую жизнь: «Сначала я только слышал, а потом и увидел их, жителей. Они бегали друг к другу в гости, шуршали в траве. Но так быстро, что трудно было разглядеть. Потом упала сосновая шишка. Но тот, кто её кинул, уже убежал. Наверное, они лущат шишки, как белки. Собирают семена. Где они живут? Наверное, в этих пнях, в корявых стволах... И, наверное, дома у них плетёные коврики из травы. Я открыл глаза как следует, чтобы рассмотреть, - и, кажется, взмахом ресниц спугнул их. Что вот они там? А как они зимой? В спячку, может, впадают? А в большом дупле у них может быть школа. И там сейчас перемена. Смотрят тихонько и хихикают. Надо мной!»<sup>110</sup>. Очевидно, это и есть белки, но только не здесь и не сейчас, это волшебные существа, недоступные для восприятия людей, которых, кроме забот и проблем, ничего не заботит. Также герой отождествляет себя, своих одноклассников с лесными зверятами, с их миром, возникает мотив сна, но не физического, а психологического (по отношению к окружающим). Отсюда функция Лесного города – забыть о победе в велосипедной гонке, уступить, подбодрить друга, создать ему «ситуацию успеха» и к тому же увидеть «больше всех»<sup>111</sup>. Коммуникация героя-подростка улучшается, он становится более раскрепощённым, более свободным в общении с новыми друзьями.

---

<sup>110</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 54.

<sup>111</sup> Там же. С. 55.

Третий волшебный город – Невидимый. Его населяют люди, приносящие пользу культуре: писатели, учёные, композиторы. Этот город «открылся» не только Севке, но и Марку и Комарику, и это неслучайно, ведь именно музыка сдружила их. Он устроен так: «Композиторы строят город из звуков, и любой человек может туда попасть, если слушает. Ходить по улицам. Но жить в этих домах могут только те, кто умеет играть их музыку сам»<sup>112</sup>. Предполагается, что именно на этом этапе повествования Севкой была осознана мысль о своей значимости, ведь так или иначе он причислял себя к тому особому типу людей, которые способны творить чудеса, и к тому миру, который скрыт от посторонних глаз: «Если человек что-то такое сделал в жизни важное – значит, он построил в этом городе дом. И дом уже никуда не денется, всегда будет стоять. Пока люди читают книги и слушают музыку»<sup>113</sup>.

Невидимый город – единственный из всех фантастических миров, в котором герои не путешествовали. Друзья сами придумали его во время разговора, и это можно рассмотреть, как наслаивание миров друг на друга. Тем не менее функция этого пространства заключается в том, что Севка перестаёт чувствовать себя одиноким, нелепым, в мир, который раньше открывался только ему, теперь могут путешествовать и другие ребята.

Мельница высотой до неба из Деревни великанов – четвёртый фантастический топос в повести. «Только великаны стали бы строить такую огромную мельницу. И лестницу с такими ступенищами. И трава здесь великанская»<sup>114</sup>, - это место настолько поразило Севку, что он невольно вспоминает свою учительницу с великанским голосом и Августину Блюм. Мальчик устанавливает незримую связь между людьми, которых он знает: отсюда родом дед-великан Анны Сергеевны, возможно, сама Анна Сергеевна, здесь могла бы жить и не стесняться Августина. На фоне таких

---

<sup>112</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 68.

<sup>113</sup> Там же. С. 68.

<sup>114</sup> Там же. С. 77.

огромных локаций и ярких личностей, главный герой чувствует себя маленьким человеком.

Вскоре исчезает Город потерянных вещей, и на его месте возникает пустырь. Новость о сносе забытого места беспокоит Севку, ведь там живёт его друг Медведь Жан-Поль. И тут возникает мысль о том, что главное - не забывать, в памяти живо всё. «Высокие башни, мосты и переходы. Лестницы и островерхие крыши. Флюгер на главных воротах. Я тысячу раз видел этот рисунок. Вид сверху, вид сбоку и в разрезе. Замок. Замок, который раньше существовал только в голове у моего папы. А потом на бумаге. А потом...»<sup>115</sup> – так изображён пятый фантастический мир, то самое «Такое место». Мария Литовская в статье «Закавыченные слова как форма выражения детского сознания в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» высказывается о том, что человек формирует свой «мыслительный мир» со своим пространством, сакральным местом. «Такое место» для Севки как раз то самое, сакральное. Ранее этот особый мир существовал только в мечтах Себастьяна и на рисунках его отца, а теперь он материализуется в городской театр, детскую площадку.

Функция его двоякая – подарить возможность в будущем всем детям способность воображать, находясь среди всего необыкновенного, и подчеркнуть двойничество ребенка и родителя, а значит, их равенство.

Функция всех многочисленных топосов, с одной стороны, психологическая. Город потерянных вещей, Лесной город – все это проекции удивительной способности Севки видеть и слышать больше, чем другие. Город, построенный писателями и музыкантами, город, состоящий из их творений, свидетельствует о росте душ и мыслей героев, друзей Севки и его самого.

Мария Литовская пишет: «Ребёнок живёт в одном из возможных миров, имеющем только точечные соприкосновения с миром взрослых, поэтому он

---

<sup>115</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 95.

существует с этим миром в постоянном конфликте»<sup>116</sup>. По словам Л. Рудовой, фантастический мир отгораживает ребёнка от контроля взрослых и вместе с тем помогает обрести свободу. Находясь в этих мирах, проживая в двух реальностях – фантастической и действительной, ребёнок подвержен процессу социального и психологического взросления, он изменяет своё восприятие и точки зрения на многие окружающие его вещи: на семью, на друзей, на музыку и др. Возвращение героя в реальный мир сопровождается преодолением внутренних конфликтов и помогает найти своё «я». С помощью придуманных фантастических миров автор показывает, что пребывание ребёнка в мечтах, умение фантазировать не вредно, а наоборот, позволяет познать окружающий мир.

И одновременно фантастические миры делают более очевидной авторскую концепцию бытия. Дашевская мыслит мир огромным, познаваемым с помощью разных языков, кодов, это мир, который таит много чудес, он дает возможности приложить силы и таланты.

### **2.2.3. Система персонажей повести «Вилли»**

---

<sup>116</sup> Литовская М. Закавыченные слова как форма выражения детского сознания в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий»: [сайт]. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/7/6> (дата обращения: 15. 10. 17).

Герой повести Севка, как и другие главные герои Нины Дашевской, неуверенный в себе, постоянно рефлексирующий, ребёнок-одиночка. Он тяжело идёт на контакт со сверстниками, скептически относится к окружающему миру, не доверяет взрослым. Однако в процессе своей социализации, которая разворачивается в сюжете, ребёнок изменяет свой взгляд на мир, находит друзей, принимает себя таким, какой он есть. С появлением Вилли мальчик начинает ощущать себя свободным. Но Севка, как и любой подросток, боится показаться людям нелепым, и потому мальчик испытывает глубокие переживания, он постоянно чего-то боится: боится собаки, боится проиграть велосипедную гонку, боится потерять друзей. Ещё одно типичное для подростка чувство, которое испытывает герой, - чувство стыда. Из-за необычного и непривычного для российского ребёнка имени Себастьян (Севка) чувствует себя некомфортно, он откровенно ненавидит его, ему кажется, что все будут над ним смеяться, может быть даже презирать. Но это мгновенно меняется после слов Августины Блюм: Себастьян – серебристое имя, как серебряный колокольчик. Впервые он почувствовал себя особенным. В процессе развития сюжета Севка изменяет угол своего зрения, изменяется изнутри, и вслед за этим изменяется окружающий его мир. И в этом ему помог ещё один главный герой повести, велосипед Вилли. При первой же встрече яркорыжий Вилли показался Севке необычным: он смотрит на него и улыбается. Именно Вилли поддерживает Севку во время поездок, тем самым избавляя его от неловкости; Вилли дарит Севке чувство лёгкости, полёта, ведь имя Вилли – «цвета неба. Цвета бесконечной свободы»<sup>117</sup>. Именно с Вилли «некоторые места видишь по-другому. Именно когда с ним вдвоём»<sup>118</sup>. И тут возникает проблема: оказывается, не только взрослые, но и не все дети не слышат Вилли, а значит, они лишены фантазии. Этим Севка и отличается от других детей: он способен принимать собственные воображаемые мысли за

---

<sup>117</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 20.

<sup>118</sup> Там же. С. 39.



реальные действия. Он сам упоминает об этом, рассказывая о себе: вместо «ешь аккуратно, не кроши» он слышит «а давай поедим с тобой к морю», он видит себя со шпагой, смело защищающим друга, и грустил оттого, что это не по-настоящему, что не может реализовать свои возможности и быть собой из-за страха перед другими ребятами. И только с таким другом как Вилли, Севка сумел дать Генке-задире отпор и сразу даже не понял, что это не в мыслях, а наяву. Нина Дашевская говорит: «Оказалось, что не такое большое значение там играет сам велосипед. На самом деле все эти вещи происходят внутри главного героя. Друг, вымышленный или настоящий, помогает достать человеку из самого себя то, что внутри. То, что было внутри у Севки, благодаря Вилли вышло наружу, и люди стали к нему расположены. Он же думал, что он один и это нормально, что он не может быть интересен»<sup>119</sup>.

Конфликт движется по пути противостояния Севки с окружающим миром, поэтому в этой связи важно рассмотреть образы его друзей. Коля Марченко, или попросту Комарик, осторожный и замкнутый мальчик, он часто находится наедине с собой, в своих мыслях, поэтому Севка даже не сразу понимает, что он его друг: «Не могу сказать, что мне с ним интересно. Он обычно молчит, меня не слушает»<sup>120</sup>. Севка не считает его дорогим для себя человеком, ему больше нравится Марк, которым он восхищается за его ум, нестандартность мышления и благородные поступки. Но возникает очередное препятствие на пути обретения дружбы: «Вот с кем я хотел бы дружить... Только уж очень он умный. Ему будет со мной неинтересно...»<sup>121</sup> – низкая самооценка Севки не даёт мальчикам найти общий контакт. Троице мальчикам удаётся подружиться, но со стороны Севки эта дружба ненадёжная, рыхлая, он убеждён, что это не по-настоящему. Всё решается,

---

<sup>119</sup> Нина Дашевская: "Вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу меня очень волнует": [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 28. 04. 18).

<sup>120</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 60.

<sup>121</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 50.

когда Марку и Комарику открылся тот необычный мир, в котором живёт Севка. Марк быстро подружился с Августиной Блюм, Севка подумал, что уже не нужен, будто он вещь, которую можно променять или выбросить. Конечно, это оказалось не так, Марк научил своего друга не делать преждевременных выводов, научил не разделять неоправданных ожиданий, показал, что нужно научиться спрашивать и делиться своими чувствами с друзьями. Подобным образом Севка отнёсся и к Комарику. Он пренебрегал им, жалел и в то же время поступил благородно, уступив Коле место в гонке, чтобы тот не пришёл последним. Роль Коли в жизни Севки можно сравнить с найденным в Городе потерянных вещей фонариком: «Понятно, что потерянный фонарик не может работать, но на всякий случай я нажал кнопку. И он включился. Слабеньким таким светом, но светил»<sup>122</sup>. Здесь не только созвучие имён Комарик – фонарик, но и сам факт того, что можно найти человека, с которым можно подружиться, помогает осознать Севке ценность и особенность каждого человека. А то, что музыка и скрипка заменяют Комарику слова, становится откровением для героя. В последствии музыка помогла Коле разговориться, и вот что думает об этом Севка: «Ничего себе, я и не думал, что Коля может такое длинное за один раз сказать»<sup>123</sup>. Марк же наоборот от восторга сбился в своей речи: «Я первый раз видел, что Марк не может что-то объяснить»<sup>124</sup>. Реакция ребят очень быстро меняется, и благодаря интересу к музыке ребята находят путь друг к другу. «Мне очень важно было, чтобы у Севки появилось два друга с двух сторон — Комарик и Марк. С одной стороны, появился человек, которому Севка был интересен, а с другой — который сам был интересен Севке. С одной стороны, друг, который смотрит на тебя и слушает тебя, а с другой — наоборот»<sup>125</sup>, - говорит Нина Дашевская.

---

<sup>122</sup> Там же. С. 43.

<sup>123</sup> Там же. С. 66.

<sup>124</sup> Там же. С. 67.

В повести представлены гротескные и архетипические образы. Так, Августина Блюм, двухметровая, несуразная девочка, символизирует собой физиологическое изменение подростков, не готовых принять себя не только внешне, но ещё и внутренне. Увидев её первый раз, Севка даже принял её за мальчика: «Передо мной стоял очень длинный мальчишка-старшеклассник. Рукава зелёного свитера были ему коротки, смешно торчали тонкие руки. Я сначала и увидел только руки и свитер, а потом поднял глаза и разглядел всё остальное. Вздёрнутый независимый нос, серые глаза и короткие, торчащие во все стороны светлые волосы»<sup>126</sup>. Ей не нравятся платья и длинные волосы, она переживает из-за своего роста, и она внешне выглядит очень нелепо, но тем не менее Севка видит в ней много необычного. Кроме того, она является ещё и дарителем того особого, волшебного предмета, который помогает Севке в его жизненном пути (речь идёт о Вилли, «верном коне», спутнике героя). В связи с образом Августины можно рассмотреть одинокую жёлтую варежку, которую Севка и Вилли нашли в городе потерянных вещей. На вопрос Севки, почему она одна, Вилли отвечает: «Встречает. <...> ей есть кого ждать. Они же пара. Вторая тоже когда-нибудь потеряется. Обязательно»<sup>127</sup>. Вероятно, не случайно железнодорожная станция, где Севка догнал Августину тоже называется Варежки, а на поезде виднелась жёлтая труба, ведь, как известно, жёлтый – цвет разлуки, а Севка и Августина, были потеряны, как пара варежек.

Загадочный Теодор Архивариус, «продавец книг и любитель карт»<sup>128</sup>, тот самый мудрый старец (хотя в повести он не сильно стар), который приоткрывает завесу волшебного мира для героя. Тео даёт карту Севке, на котором отмечен загадочный переулочек Маятников и дом Августины Блюм, и

<sup>125</sup> Нина Дашевская: "Вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу меня очень волнует": [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 28. 04. 18).

<sup>126</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 13.

<sup>127</sup> Там же. С. 44.

<sup>128</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 45.

охотно верит в путешествия Севки и Вилли, то есть в города, которые они вместе открыли. Он мудро выстраивает диалог с ребёнком, не задевая его чувств и искренне проникается его фантазиями. «Чрезвычайно интересно!»<sup>129</sup> – постоянно говорит он. В паре с ним оказывается и его сестра-близнец, такая же загадочная, но непредсказуемая личность.

Учителя в повести «Вилли» действуют мало, но их образы раскрыты достаточно полно. Учительница Анна Сергеевна с великанским голосом, доставшимся ей от дедушки-великана, и с добрым сердцем, доставшимся от бабушки-машинистки, как описывает её Севка, в начале повести представляется враждебным ребёнку существом. Она много говорит и постоянно ругает и пишет замечания в дневник. В противовес ей мальчик ставит физрука Володю, обладателя восьми кубков, легко находившего общий язык с учениками. Севка отмечает: «...только слова у него в предложения не соединяются. <...> Только не думайте, что он глупый. Вообще-то он хороший, Володя. Просто говорить не умеет»<sup>130</sup>. И хоть коммуникативными способностями Володя не отличается, дети его любят. Не так как Анну Сергеевну, думал Севка, но в финале повести он понимает, что ошибался. Оказалось, с учителем можно договориться и поговорить на разные темы, например, о поступлении Августины Блюм в школу на следующий год или о покупке велосипеда. И учитель уже не враг ребёнка, нужно лишь перебороть в себе эту грань и понять, что учитель тоже человек и с ним можно построить коммуникацию.

Родители – ещё один знаковый образ. Мама и папа одинаково сильно любят Севку, но к его жизни, к его мечтаниям относятся по-разному. Сама Дашевская в интервью говорит: «...Вышло, как всегда у меня выходит, про живых друзей, настоящих. Как-то они сами в мою книжку пришли. И ещё про некоторых мечтателей, не только детей, но и взрослых. Я вообще люблю,

---

<sup>129</sup> Там же. С. 11.

<sup>130</sup> Там же. С. 51.

чтобы взрослые в книгах были необыкновенные. Мне кажется, в детской литературе взрослые слишком часто — скучные личности. А в жизни мне встречается много исключительно прекрасных взрослых людей»<sup>131</sup>. Кстати, из двух родителей только отец, которого мальчик считает волшебником, разделяет приключенческий настрой сына, он считает правильным фантазировать, потому что и сам с возрастом не утратил этой способности; более того он всячески содействует развитию фантазии сына, подбирает нужные слова, совершает правильные действия — просит помочь с его авторским проектом («Такое место»). Традиция взаимодействия и взаимопомощи детей и взрослых пришла ещё из советских времён, когда коллектив детей становится помощником взрослых. В современной детской литературе, не взирая на то, что дети одиночки по натуре, обязательно найдётся дело, способное сплотить взрослых и детей.

Мать не поощряет Севку за то, что он «живёт в выдуманном мире»<sup>132</sup>. Мама более серьезно относится к будущему своего сына, его взглядам, из большой любви она проявляет беспокойство и, кажется, совершенно далека от мира детства, в котором до сих пор частично пребывает её муж. Из-за услышанных слов мамы о том, что «Севка разговаривает со старым ржавым велосипедом и дружит с выдуманной девочкой»<sup>133</sup> мальчик замыкается и теряет веру в чудеса, в следствие чего случилось самое страшное: «...я поздоровался с Вилли, а он мне не ответил. Не ответил»<sup>134</sup>. Однако в конце повести мысль о безвозвратно ушедшем детстве родителей опровергается. В критический момент, читатели узнают о том, что раньше и мать, и отец слышали Вилли, что становится для Севки настоящим потрясением. Ещё больше его потрясает то, как его мама со всей серьёзностью обращается к

---

<sup>131</sup> Нина Дашевская: «Не думаю, что кто-то пишет ради денег. Есть множество более простых способов заработать»: [сайт]. URL: <http://write-read.ru/interviews/4787> (дата обращения: 28. 04. 18).

<sup>132</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 80.

<sup>133</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 81.

<sup>134</sup> Там же. С. 82.

Вилли: «Вилли», - сказала вдруг мама. – Вилли, ты взрослый велосипед. Обещай мне, что с Себастьяном всё будет в порядке»<sup>135</sup>. Для героя немислимо, что переход из детства во взрослую жизнь бывает у всех. А ведь именно поэтому Августина Блюм искала нового «хозяина» и друга для Вилли. Так конфликт между поколениями, заявленный ещё в начале повести, мгновенно разрывается. Важным остаётся то, что для взрослых и взрослеющих в социальной реальности мир детства постепенно уходит, но он сохраняется благодаря памяти, воспоминаниям о прошлом, мечтам.

Система персонажей помогает структурировать сюжет и в совокупности с пространственными образами рассмотреть влияние каждого героя на события, происходящие в книге.

#### **2.2.4. Ассоциативный фон повести «Вилли».**

Ассоциативный фон составляют, во-первых, мотивы, во-вторых, отсылки к другим явлениям истории, литературы, культуры.

Первый мотив, который мы рассматриваем, - *мотив быстро движущегося времени* и смежный с ним топос пути, дороги. Современные люди очень мобильны и активны, особенно подростки, живущие в ритмах интернет-мира. Однако в повести Н. Дашевской время движется с огромной скоростью только в тот момент, когда главные герои, Севка и Вилли, мчатся по дорогам города и лесным тропам в поисках приключений. Они словно прорывают временную петлю и вторгаются в те самые фантастические миры, о которых говорилось выше, попадают в другую вселенную, исследуют её. Катаясь на

---

<sup>135</sup> Там же. С. 100.

велосипеде, Севка ничего вокруг не замечает и не думает ни о каких проблемах, волнующих его. Поездка на Вилли для мальчика – способ забыть, расслабиться и раскрепоститься. А есть ещё пешеходная дорога, идя по которой Севка погружается в глубокие раздумья о себе, социуме, музыке и др. Характерно, что, идя из школы домой, мальчик постоянно уходит в другую сторону, в парк. И именно в парке происходят поворотные моменты для героя: сначала он нашёл объявление о Вилли, в следующий раз отправился туда учить Комарика кататься на велосипеде, а в третий раз, разочаровавшись разговором родителей и долго не разговаривая со своими друзьями, потерял там фонарик. Вскоре его нашёл и принёс Марк, фонарик светил по-прежнему, и это можно рассмотреть, как символ вернувшейся, а точнее незатухающей дружбы. Это придаёт главному герою уверенность в себе, и он, боявшийся, что Вилли перестал разговаривать, вновь начинает слышать его: «Я вообще-то не переставал. Это ты почему-то перестал слышать»<sup>136</sup>.

*Мотив забытого, потерянного и утраченного* постоянно всплывает в произведении Нины Дашевской: предметы и игрушки в Городе потерянных вещей, друзья, с которыми не строится коммуникация, ушедшее детство. Страх забвения, о котором, видимо, думает и сам автор, выражается в словах медведя Жан-Поля: «Главное, чтобы меня не забыли. <...> Важнее, что тебя помнят, чем то, что тебя никак не могут найти»<sup>137</sup>.

В сюжете иногда фигурирует *мотив прощания*. Прощание с тем же Жан-Полем, с самим Городом потерянных вещей, с папой, который часто уезжает в командировки, неожиданный отъезд Августины Блюм, которая не любит прощаться, - всё это тоже научило Севку ценить людей и окружающие вещи, заставило его чувствовать некоторую ответственность за то, что он совершает.

---

<sup>136</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 90.

<sup>137</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 43.

Уже упоминалось о *мотиве сна* в главе о пространственно-временной организации. По отношению к людям, с которыми герой находится в непосредственном контакте, Севка слеп и глух. Он, как современный подросток, считает, что его переживания и проблемы важнее и сильнее, чем у других. Мальчик не задумывается о том, что у других людей есть свои нерешённые задачи и что с ними можно поговорить и они его поймут. Севке удаётся «пробудиться», когда он побывал в Лесном городе и понаблюдал за его жителями.

*Море* в данном произведении выступает не как пространственный образ, а как мотив. Ребёнок, который неуютно чувствует себя в школе, дома, на улице, который мечется в поисках себя и своего места в мире, стремится вырваться в другое место, подальше от родного города, туда, где он может обрести спокойствие и умиротворение. В начале рассказа он лишь «слышит» от мамы предложение съездить туда, что наталкивает нас на мысль о побеге мальчика в другой мир. В конце эта мечта сбывается по-настоящему, но море кажется герою обыденным; ему не нужно сбегать, он нашёл гармонию с собой и с другими людьми: «Ну, и мы съездили к морю. На самом деле. Чего тут рассказывать – море и море. Оно большое. Очень»<sup>138</sup>.

*Мотив одиночества* является сквозным для всех произведений Нины Дашевской. По её мнению, каждый должен был пройти через этот этап, чтобы понять или изменить что-то в жизни. Севке кажется, что он одинок в стремлении найти друзей, в выражении своих мыслей и эмоций.

И наконец, *мотив музыки*, который объединяет все произведения Нины Дашевской, но в повести «Вилли» он не является главным, и это с расширением авторской позиции в произведениях Дашевской: «Мне бы не хотелось, чтобы меня воспринимали только как писателя, пишущего про музыку. Поэтому мне "Вилли" очень важен — книжка, в которой музыка

---

<sup>138</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомапсГид, 2016 год. С. 110.



имеет не такое большое значение»<sup>139</sup>. Много раз говорилось уже о неприятии героем музыки. Однако, как бы Севка не сопротивлялся, сама судьба подталкивает его к ней. У него «музыкальное» имя Себастьян, он мечтает, что в будущей кондитерской Августины Блюм будет играть красивая и правильная музыка, его друг Комарик оказался талантливым скрипачом, отец Марка учитель игры на скрипке. Музыка поражает героев, открывает неведомые ранее чувства и в конце концов объединяет мальчиков.

Что касается *сверхтекста* повести, то следует прежде всего обратить внимание на имена героев.

Имя Вилли не ассоциируется ни у одного из героев с велосипедом, хотя имеет место созвучие: велосипед **Вилли**. Нина Дашевская подарила это имя волшебному другу по следующей причине: «На втором конкурсе "Книгуру" был мальчик — читатель Вилли из Германии. Это был удивительный человек, очень симпатичный. Он выиграл потом читательский конкурс. Мы с ним поговорили, и потом я стала думать, что бы мне сделать с этим именем. Книга "Вилли", казалось бы, никакого отношения к этому молодому человеку не имеет, он за это время уже вырос, и тогда был старше, чем мой герой. Но мне очень понравилось имя, и оно сработало вот таким образом!»<sup>140</sup>.

Настоящее имя Севки, как уже говорилось выше, Себастьян – так его называли родители, сильно любившие музыку. Известно, что великий композитор Иоганн Себастьян Бах продолжал сочинять музыку, несмотря на то, что под конец жизни он потерял зрение. Возможно, Нина Дашевская, музыкант по призванию и профессии, бессознательно сделала проекцию на ребёнка: его внутренняя слепота, в сочетании с душевными подростковыми

<sup>139</sup> Нина Дашевская: "Вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу меня очень волнует": [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 28. 04. 18).

<sup>140</sup> Нина Дашевская: "Вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу меня очень волнует": [сайт]. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 28. 04. 18).

тревогами, по отношению к людям, к самому себе, к прекрасному миру не дали мальчику раскрыться. И хотя музыка отходит в книге на второй план, именно благодаря ей Севка наконец понял, что Марк и Комарик искренни по отношению к нему.

Медвежонок Жан-Поль из Города Потерянных вещей, возможно, назван по имени немецкого писателя-сентименталиста Жана Поля, настоящее имя которого Иоганн Пауль Фридрих Рихтер. Для сентименталистов очень важен был акцент на внутренней жизни души, а также культ дружбы.

Имя Теодор произошло от двух древнегреческих слов: «теос» (Бог) и «дорос» (подарок) – и переводится как «посланник Бога» или «дар Божий»<sup>141</sup>. Мы уже говорили, что Теодор выступает в роли мудрого старца, указавшего Севке путь к Августине Блюм, к его приключениям. Без Теодора Архивариуса сюжет разворачивался бы в совершенно другом направлении.

Кроме того, со сверхтекстом, с нашей точки зрения, связаны прямые отсылки к сказкам – точнее, к сказочным предметам и героям-помощникам: (клубок ниток, указывающий дорогу, золотое блюдечко и наливное яблочко, скатерть-самобранка, говорящее зеркальце в сказках, дары Смерти у Джоан К. Роулинг и др.). Волшебный велосипед, фонарик, Теодор Архивариус – все это вписывает повесть Дашевской в контекст сказочной прозы. Повесть заканчивается хорошо, концы сходятся с концами, герои становятся лучше, те, кто нуждался в помощи, получили ее. Благодаря рассмотренному ассоциативному фону мы можем расширить понимание о героях, их действиях, их мире.

---

<sup>141</sup> Теодор: значение имени, история и судьба: [сайт]. URL: <https://namedb.ru/name/teodor/> (дата обращения: 26.05.18).

### 2.2.5. Субъектная организация

Личное повествование в прозаическом тексте – это повествование от героя-рассказчика, при котором «сохраняется атмосфера доверительности, но усиливается объективированность передачи событий благодаря «взгляду со стороны»<sup>142</sup>. При безличном повествовании передаётся объективное восприятие событий.

В повести «Вилли» повествование ведётся от первого лица, герой-рассказчик – мальчик приблизительно десяти-одиннадцати лет, у него нет друзей, но есть отлично развитое воображение. Как мы помним, он практически всегда слышит не то, что ему говорят. С людьми он обычно говорит короткими фразами, шёпотом и неуверенно. Чаще герой находится в себе, ведёт диалог с собой, обращается к нам, к читателям, в своих мыслях, и благодаря этому мы можем не только проследить внутреннюю динамику слова и мысли подрастающего героя, но и стать тем другом для Севки, в котором он нуждается. Любой ребёнок нуждается в том, чтобы выговориться

---

<sup>142</sup> Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы/Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. Ижевск: издательство Удмуртский университет, объединение «Полиграфия», 1992 год. С. 180.

кому-то, кто поймёт его, поддержит, даст совет, и Севка не является исключением. Мальчик открывает нам самые сокровенные свои мысли, мечты: о море, о дружбе, о чудесах, о взрослых, о доверии и многом другом: «Я совершенно не понимаю, как это – скорее. Я же не сижу просто так! Я ем. Потом – одеваюсь. Потом – иду. Тороплюсь, между прочим. И всегда опаздываю, ровно на одну минуту. Всегда её не хватает, последней!»<sup>143</sup>. Это утверждение объясняет, почему повесть наполнена больше размышлениями героя, описаниями действий и окружающей обстановки, чем диалогами.

По модели Е. В. Посашковой, в подростковой повести взаимодействует исповедальное слово подростка и слово взрослого-дидакта. Слово взрослого-дидакта выражается через героев-посредников: Теодора Архивариуса, медвежонка Жан-Поля, Вилли. Теодор никогда не спорил с мальчиком, не упрекал и не разуверял его в существовании волшебных миров: через поощрение он поддерживал в Себастьяне веру, детский взгляд на мир, который мог легко исчезнуть. Помимо этого, Тео постепенно приучил мальчика к ответственности и помощи другим людям: в тот момент, когда Себастьян грустил возле окна, разочаровавшись в словах мамы о его чрезмерном фантазёрстве, потеряв веру в Вилли и в себя, смекалистый продавец книг отправил к нему на консультацию маленькую покупательницу. «Какой-то ужас. выбрать подарок для неизвестного мальчишки. А если ему не понравится? Я буду виноват?»<sup>144</sup> - думает Севка, осознавая и принимая на себя ответственность за сделанный выбор. Теодор всегда воздействует на ребёнка как-то незаметно, через слово и одновременно дело. Жан-Поль воздействовал на героя спокойной интонацией, размеренным слогом, он научил ценить дружбу, время, место. Важный урок, который преподнёс Жан-Поль, - тоже ответственность, только ответственность за живых существ, за людей; когда Севка предлагает

---

<sup>143</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомпасГид, 2016 год. С. 3.

<sup>144</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомпасГид, 2016 год. С. 85.

медведю поехать с ним, тот говорит: «Спасибо. Но я не могу. Понимаешь, я же не один. Не могу их оставить»<sup>145</sup>. Вилли путешествует вместе с Севкой, показывает ему некоторые места, учит оставаться собой. Вилли оказывает колоссальное воздействие на формирование личности своего друга: он помогает признать, что чего-то бояться – не порок и что некоторых вещей вовсе не стоит опасаться; он помогает мальчику обрести смелость; он помогает видеть необычное, чудесное в обычном; учит Севку уступать друзьям (в случае с велосипедной гонкой, о которой говорилось выше), учит протягивать руку помощи Августине и многое другое. Благодаря Вилли Севка обретает самостоятельность. Недаром мальчик, стесняющийся того, что он не умеет кататься, испытывающий страх, неловкость, чувствует уверенность, когда Вилли говорит: «...его держат, а он хватается! Совсем уже. Да не бойся ты так, не свалишься!»<sup>146</sup>

Присутствие двух типов слов в произведении реализует две функции: слово ребёнка осуществляет исповедальность и потому передаёт понимание его мира, в том числе внутреннего, его поступков и характера; для юного читателя полезно также и слово взрослого, передающееся через необычных героев, - оно воспитывает, учит и при этом не даёт заскучать.

Таким образом, повесть «Вилли», безусловно, отвечает критериям подростковой повести; значимую роль в модели повести имеют элементы фантастического. Именно попадая в фантастические миры, главный герой Севка становится самостоятельнее и ответственнее в реальной жизни. Магазин Тео, дом №15 и школа – миры, находящиеся на границе реальности и выдумки; они являют собой смешение, неразрывность всего и вся, - именно так мир воспринимается героем. Образ дома Севки отличается от того образа, который привычен для подростковой повести: здесь происходит

---

<sup>145</sup> Там же. С. 41.

<sup>146</sup> Дашевская Н. Вилли. М.: КомпасГид, 2016 год. С. 24.

«работа личности по самосотворению»<sup>147</sup>: Севка начинает мечтать дома, именно здесь он разочаровывается в своей вере и теряет её и, конечно, в этом месте обитает главный волшебник в жизни мальчика – его отец.

Система персонажей в произведении также имеет ряд особенностей. Прежде всего, многие герои имеют необыкновенный дар: Севка и Августина могут проникнуть в «другие» миры, Теодор Архивариус и учительница Анна Сергеевна имеют родственные «корни» с мифическими существами, Вилли, Жан-Поль и другие «вещи» наделены магией. Кроме того, в сюжете повести исчерпан конфликт, заявленный в начале: родители, когда-то тоже бывшие детьми, понимают сына как никто другой, но их взрослое поведение диктуется другими, скрытыми мотивами (наличием взрослых проблем и решений).

В субъектной организации выделяются позиция взрослого-дидакта, транслирующаяся в повести через волшебных героев (Вилли, Жан-Поль, Тео), и исповедальное слово героя-ребёнка (Севка). Для читателя услышать эти два слова – возможность понять разные точки зрения, научиться их различать и выносить правильное решение.

---

<sup>147</sup> Посашкова Е. В. Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960 – 1980-х годов: [сайт]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000338674#?page=1> (дата обращения: 15. 12. 17).

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Творчество современной писательницы Нины Дашевской интересно с жанровой точки зрения. Ее повести (на данный момент их восемь) продолжают традицию подростковой повести, а ее рассказы существуют не обособленно, а как часть крупного единства – прозаической книги («Около музыки»).

По исследованиям М.С. Штерн, элементы книги объединяются в единое целое рядом «скреп». В книге Нины Дашевской «Около музыки» действуют следующие «скрепы»: мотивная структура (лейтмотивы, их повторение, вариации), пространственно-временная сфера (специфика пейзажей: повторяющиеся цвета, звуки, запахи; устойчивые топосы, характерные для всей книги), субъектная организация фрагмента или целой книги.

Образы города, леса, школы, дома, общественный транспорта (электрички, трамваи, автобусы), моря – те топосы, которые скрепляют книгу. Город препятствует коммуникации между людьми, но при этом он

помогает социализироваться и познать мир. Лес помогает ребёнку принять себя, ощутить частью большого мира. Общеобразовательная школа – место столкновения интересов и возникновения конфликтов, музыкальная школа – место для людей с общими интересами. Образ дома многогранен: это и место, где герой одинок, но это и то пространство, в котором герой знакомится с музыкой, а значит, вступает в контакт с большим миром. Городской транспорт выступает местом принятия важных решений, изменения героя.

Специфика системы персонажей заключается в том, что героев можно разбить по парам: герой – сверстник, герой – родитель, герой – учитель и т.д. Главная функция созданных пар героев – подчеркнуть авторскую позицию: одиночество – хоть и неизбежно, но преодолимо.

Главные мотивы в книге «Около музыки» - это мотивы музыки, одиночества, преграды, тупика, лабиринта. Мотивы в произведении складываются в определённую структуру: мотив пути отождествляется с взрослением героя; он тесно связан с мотивом одиночества, которому сопутствуют мотивы преграды, лабиринта, тупика, функция которых – подчеркнуть психологическое состояние подростка, отгораживающегося от всех вокруг, избирательного в общении; мотив музыки, как мы показали, становится лейтмотивом, несет спектр значений.

Субъектная организация представлена личным и безличным повествованием. «Наушники», «Панкратьев», «Ой, то не вечер», «Пространственный кретинизм» написаны от первого лица, тем самым заставляя читателя проникнуться чувствами и эмоциями детей-героев, довериться им. Рассказы «Крендельков», «Весенняя соната», «Дублин и море» написаны от третьего лица, однако в повествование активно входит «несобственно-прямая речь» ребенка. «Дом над морем» отличается от остальных рассказов. Повествование в нем ведется в безличной форме, но от



лица старика, пожилого человека. Этот рассказ контрастирует с другими рассказами, подчеркивая, что одиночество наступает в любом возрасте, но это поправимо.

Помимо прозаической книги, в творчестве Нины Дашевской выделяется жанр подростковой повести. «Я не тормоз», «Скрипка неизвестного мастера», «Вилли» - все это подростковые повести. Для повестей Дашевской характерна многоплановость конфликта: он не исчерпывается одним непониманием между детьми и взрослыми, не исчерпывается внутренним конфликтом в душе героя; здесь и противостояние настоящего и выдумки, проверка дружбы на прочность и на подлинность, проблемы одиночества и творчества.

Особенность повести Нины Дашевской «Вилли» состоит в том, что она содержит элементы фантастики, сказочности. Это проявляется на уровне хронотопа (пять фантастических миров и миры, находящиеся на границе), в иррациональном даре героя видеть, слышать и посещать эти миры, в наличии других волшебных героев, в динамическом сюжете. К слову, в другой повести Н. Дашевской «Скрипка неизвестного мастера» миры тоже будут удваиваться: в этой книге две сюжетные линии, одна из которых рассказывает о далёком прошлом из эпохи Возрождения, о старом мастере и скрипках-близнецах; эта сюжетная линия наслаивается на другую, современную – повествование о таком же одиноком мальчике, ищущем друзей, понимание и любящим приключения.

Таким образом, Нина Дашевская, начавшая с написания рассказов, со временем склоняется к созданию ансамблевых единств (книга рассказов) и повестей. Можно наметить перспективу изучения других произведений писательницы в жанровом ключе: в частности, подростковая повесть «Скрипка неизвестного мастера» может быть рассмотрена в связи с детективным компонентом.

