

музыки, которая сопровождает интенции лирического героя, и является инструментом для моделирования устойчивого, целостного художественного мира, в котором существуют эти интенции, разрешаются все психологические конфликты.

### Литература

*Астафьев В. П.* Нет мне ответа...: эпистолярный дневник. М. : Эксмо, 2012.

*Астафьев В. П.* Собр. соч. : в 15 т. Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. Т. 4 : Последний поклон : Повесть в рассказах. Кн. 1, 2.

*Астафьев В. П.*: Собр. соч. : в 15 т. Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. Т. 7 : Затеси : семь тетрадей.

*Клюев А. С.* Музыка. Философия. Синергетика : сб. СПб. : Астерион, 2012.

*Лейдерман Н. Л., Скрипова О. А.* Стиль литературного произведения (Теория. Практикум) : учеб. пособие / Урал. гос. пед. ун-т ; Институт филол. исслед. и образоват. стратегий УрО РАО «Словесник». Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2004.

*Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета / науч. ред. Е. В. Капинос. М. : Языки славянской культуры, 2010.

*Юцевич Ю. Е.* Словарь музыкальных терминов. 3-е изд., перераб., доп. Киев : Муз. Украина, 1988.

УДК 821.161.1-32(Дашевская Н.)  
ББК Ш38(2Рос=Рус)64-8,444

***М.В. Малыгина***

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

### **КНИГА РАССКАЗОВ НИНЫ ДАШЕВСКОЙ «ОКОЛО МУЗЫКИ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО**

**Аннотация.** Книга Нины Дашевской «Около музыки» рассматривается как «художественное единство»: рассказы книги исследуются в связи с основными «скрепами», обеспечивающими единство книги, – пространственными образами (город, лес, дом, школа), системой персонажей, мотивами (ночество, путь, музыка).

**Ключевые слова:** художественное единство, детская литература, детские писатели, литературное творчество, литературные образы, система персонажей.

По словам Е. Эткинда, «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» [Штерн 1997: 29]. 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» [Штерн 1997: 30]. Целостность книги обеспечивается следующими компонентами художественной структуры: 1) идейно-тематическим уровнем, в который Штерн включает темы и мотивы произведения; 2) пространственно-временной сферой (специфика пейзажей: повторяющиеся цвета, звуки, запахи; устойчивые топосы, характерные для всей книги); 3) особенностями субъектной организации как отдельного фрагмента, так и книги в целом.

Художественное единство книги «Около музыки» (2014) обеспечивается следующими элементами. Во-первых, центральная проблема книги – взросление подростка. В центре каждого рассказа Н. Дашевской – одинокий герой-подросток, рядом с которым, как правило, есть ещё один герой, сопровождающий первого и помогающий ему взрослеть. Это может быть пара друзей-сверстников («Наушники», «Панкратьев», «Весенняя соната»), одинокий ребёнок и учитель («Крендельков», «Ой, то не вечер...»), одинокий ребёнок и родитель («Весенняя соната», «Пространственный кретинизм», «Дом над морем»). Взрослый в рассказах Нины Дашевской изображается как человек, не вступающий в открытый конфликт с подростком, он не сущее зло и не враг. 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. Учитель в рассказе «Ой, то не вечер...» тактичен и деликатен, уважает интересы учеников. 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» [Дашевская 2015: 142], первым настоящим учителем музыки. Вдобавок к этому есть Соня и Оля, пианистки, играющие гаммы по полтора часа в день, обожающие классику. Вместе с тем, Дашевская не идеализирует учителя, показывая, что он может быть недостаточно проницательным (Вера Сергеевна в рассказе «Весенняя соната»), учитель может «проигрывать» по сравнению с другими педагогами (требовательная и строгая Капитолина Валентиновна, по сравнению с Марексом, открывшим, как «ля может быть внезапным разочарованием или подарком» [Там же: 89]). Примечательно, что в книге «Около музыки» нет абсолютно плохого героя ни среди взрослых, ни среди детей. 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 каждого человека. Ведь мы действительно нечасто встречаем насквозь плохих людей» [Дашевская 2016: URL]. Итак, пары персонажей, один из которых выступает наставником, помощником другого – способ скрепления рассказов в единство. Кроме того, имена героев, повторяющиеся из рассказа в рассказ, также могут выступить дополнительными «скрепами».

Во-вторых, рассказы книги объединяют пространственные образы: дом, школа, лес, электричка, город, море. Большинство рассказов связывает образ *мегаполиса* – самый масштабный пространственный образ книги, который является моделью современного мира: скорость жизни людей в мегаполисе препятствует общению людей друг с другом. Независимо от

того, в своей стране находится город (как в «Весенней сонате», «Панкратьеве», «Пространственном кретинизме») или в чужом («Дублин и море»), герои-подростки передвигаются по городу, в основном, погружённые в свои мысли и мечты, в пути они пытаются решить для себя жизненно важные проблемы. Город оказывается своего рода метафорой подростничества – состояния, когда ты ощущаешь себя очень одиноким. Дашевская об одиночестве и замкнутости своих 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» [Там же: URL]. Город – это лабиринт с петляющими улицами и бесконечными преградами, уводящий героя в неизвестном направлении. В рассказе «Дублин и море» 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...» [Дашевская 2015: 119, 120]. А в рассказе «Пространственный кретинизм» город описывается немного иначе: «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» [Там же: 144, 145, 147]. Точно так же плутает подросток в лабиринте новых состояний, мыслей, чувств, осознавая, что уже уходит из мира детства, но еще не принадлежит к миру взрослых. Вариацией образа мегаполиса является *школа*. Здесь герои чувствуют себя неуютно: они сбегают с уроков, вступают в конфликт с учителями. Школа может быть и местом межнациональных конфликтов («Наушники»).

Контрастными мегаполису и школе топосами становятся в книге, соответственно, *лес* и *музыкальная школа*. Лес в рассказе «Ой, то вечер» – то пространство, которое дает подростку возможность воспринять мир как существующий вечно и

осознать себя частью огромного универсума: «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» [Там же: 64]. Лес – это пространство, в котором герой оказывается в гармонии с собой. В этом смысле образ леса отчасти аналогичен топосу музыкальной школы: здесь ребята оказываются в родной стихии – стихии музыки: природная стихия леса и стихия музыки несут позитивное, гармонизирующее начало в книге. «Музыкалка» становится для героев Дашевской вторым домом. 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 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» [Там же: 35], в которой она занималась с детских лет. И здесь музыкальная школа тоже выступает как оплот, надёжный фундамент для формирования личности ребёнка.

Неоднозначно представлен в книге сквозной топос Дома / квартиры. Из дома подростки могут бежать, уходить, в Дом они, тем не менее, возвращаются. Вероятно, таким образом воплощается в книге идея пограничности, связанная с образом подростка.

Еще одной важной скрепой для рассказов оказываются сквозные мотивы: мотив пути, одиночества, музыки.

Очень часто герои книги Дашевской показаны *в пути*, они едут на общественном транспорте: электричке, поезде, трамвае. Обычно в пути герои задумываются о сложных проблемах, решают важные для себя вопросы. Нередко герои Дашевской идут пешком, таким образом осваивая, делая более понятным и близким непонятный мир мегаполиса («Панкратьев», «Дублин и

море»). Читая произведения русской классики, мы почти всегда замечаем мотив пути: герой, достигший юного или зрелого возраста, ищет свою 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. Нина Дашевская признаётся: «Мне нужно движение», – и эта, казалось бы, брошенная в интервью фраза о том, как ей удобно писать свои произведения, вполне применима и к возникшему в её творчестве мотиву пути, важного для подростков, иногда просто запутавшихся в жизненных перипетиях.

С мотивом пути тесно связан *мотив одиночества*. «Я думаю, каждый должен пережить это состояние. Приходит понимание, что это, к сожалению, мало победимая вещь. И вопрос наведения мостов между людьми, приближение их друг к другу как раз меня очень волнует» [Дашевская 2015: URL], – говорит Нина Дашевская. Бывают случаи, когда одиночество полезно для героя – тогда он может подумать, помечтать, прийти к правильному решению, исправить свой характер и поведение. А бывает, одиночество загоняет в рамки, отстраняет от той кипучей, полной радости жизни, как старика из последнего рассказа. Важно заметить, что, лишь преодолев состояние одиночества, герой находит человека, способного понять его, с которым можно просто поговорить. Это, как правило, его сверстник или учитель, и они находят путь друг к другу. Мотиву одиночества сопутствуют *мотивы преграды, лабиринта, тупика*, функция которых – подчеркнуть психологическое состояние подростка, отгораживающегося от всех вокруг, избирательного в общении.

Мотив *музыки* – основной мотив книги. 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, город стали для него понятнее: «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» [Дашевская 2015: 163-164]. Также музыка – самый главный помощник социализации подростка. Так, 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: «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» [Дашевская 2015: 72]. Дашевская описывает в своих рассказах всё то, что когда-то впечатлило её в этом искусстве: встреча с музыкой, умение читать с листа, композиторов, известные композиции и музыкальные инструменты, среди которых чаще всего возникают струнные (так как автор сама играет на скрипке).

Таким образом, тематика и проблематика произведения, принципы конструирования системы персонажей, пространственные топосы, сквозные мотивы пути, одиночества, музыки являются «скрепами» книги как художественного целого.

## Литература

*Гутрина Л. Д.* Современная проза на уроках литературы: книга Н. Дашевской «Около музыки» // Филологический класс. 2015. № 4 (42). С. 52–54.

*Дашевская Н.* В общении с подростками простых решений не бывает. URL: <http://www.papmambook.ru/articles/2029/> (дата обращения: 12.09.17).

*Дашевская Н.* Вопрос наведения мостов между людьми, приближения их друг к другу меня очень волнует. URL: <http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/nina-dashevskaya-vopros-navedeniya-mostov-mezhdu-lyudmi-priblizhenie-ih-drug-k-drugu> (дата обращения: 12.09.17).

*Дашевская Н.* Около музыки. М. : РОСМЭН, 2015.

*Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов. Омск : Изд-во ОмГПУ, 1997.

УДК 821.111-93  
ББК ШЗ8(4Вел4)5-445

***Л.В. Федорова***

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

### **ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. ДИККЕНСА И О. УАЙЛЬДА**

**Аннотация.** В статье представлен сопоставительный анализ литературных сказок Ч. Диккенса и О. Уайльда по отношению к традиции фольклорной волшебной сказки. Сопоставление проводится на основе классификации волшебных сказок В.Я. Проппа. Оба писателя являются представителями Викторианской эпохи в литературе Великобритании, но разных ее периодов. В статье показаны структурные сходства и различия сказок данных писателей.

**Ключевые слова:** волшебные сказки, литературные сказки, Викторианская эпоха, детская литература, английская литература, английские писатели.

Викторианская эпоха в литературе Великобритании утверждалась благодаря многим талантливым писателям, чьи работы относятся к различным жанрам. Так, слава викторианской литературы связана с известными произведениями поэтов А. Теннисона, М. Арнольда, Дж.М. Хопкинса, четы Р. и Э.Б. Браунинг, пьесами драматургов Дж.Б. Шоу, сэра У.Ш. Гилберта, О. Уайльда. Но наибольшую популярность и разностороннее развитие получила проза, в особенности роман. Читатели разных стран любят книги Ч. Диккенса, У.М. Теккерея, Э. Тrolлопа, Дж. Мередита, Т.Гарди, Р.Л. Стивенсона, Дж.Р. Киплинга и, разумеется, женщин-романистов Дж. Остен, Дж. Элиот, Э. Гаскелл, сестер Бронте.

Литература данного периода обладает рядом характерных особенностей, связанных с требованиями времени и условиями творчества писателей. Провозглашаются, например, моральные