

Tatiana Kopac

DOI 10.15290/sw.2022.22.04

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich
tel.: +48 58 5233038
e-mail: tatiana.kopac@ug.edu.pl
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9105-2137>

**О времени детей и подростков
(Е. Водолазкин *Брисбен*, Н. Дашевская *Около музыки*)**

Ключевые слова: музыка, музыкальная школа, обучение, дети, подростки

Музыкальную тематику в русской и русскоязычной литературе нельзя назвать направлением популярным, каждое сочинение с музыкальными акцентами привлекает заинтересованного исследователя. Тем более ценным представляется обращение к отмеченной проблематике такого мастера слова, как писатель и ученый-медиевист Евгений Водолазкин. Использование мотива музыкального творчества в романе *Брисбен* (2018), в данном случае исполнительского, вплетение в сюжет реальных музыкальных произведений можно связать с психологическим и философским характером конфликта: препятствия на пути следования творческой профессии, музыка как некий символ, ее корреляция со временем. По замечанию Михала Гловинского [Głowiński 2002, 286], музыка в качестве предмета описания и художественного анализа может стать важнейшей частью сюжетной линии, что также наблюдается в романе. Особого внимания в контексте статьи заслуживает представление писателем встречи юных персонажей с миром профессиональной музыки, который открывается перед ними в период взросления и личностного становления, захватывая умы и сердца и становясь важнейшей частью их будней.

В силу своей особенности музыкальное направление в литературе для детей и подростков можно считать и вовсе проблематичным,

прежде всего, если говорить о классической музыке. Во-первых, для восприятия подобного содержания юным читателям необходим инструментарий, который не всегда можно получить в семье или школе. Во-вторых, если инструментарий не освоен (например терминология), знания о музыке не воспринимаются как доступные, интересные, полезные и т.п., даже в такой адаптированной форме, как сказки, притчи, жанры фэнтези и т.д. Таким образом, на первый план выдвигается аспект коммуникативности текстов о музыке, что также следует отметить в контексте «взрослой» литературы с подобной тематикой. Отличие заключается в том, что взрослый читатель подходит к освоению нового осознанно, исходя из определенного *опыта открытий*, ориентируясь на ранее прочитанное у автора, обратившегося к музыкальной теме¹.

Цель настоящей статьи – показать влияние музыкального образования на организацию времени детей и подростков, подчеркнуть участие музыки в становлении характеров, воспитании эмпатии и эстетической восприимчивости. В качестве объекта описания выступают заглавные литературные произведения – упомянутый роман Е. Водолазкина *Брисбен* и сборник рассказов Нины Дашевской *Около музыки* (2014) с привлечением других текстов для юношества этого автора². Предметом является сквозной мотив музыки, скрепляющий художественное целое указанных книг.

Выбор текстов сделан с опорой на важнейший критерий межтекстовых сравнений: сопоставимость по тематике и авторской позиции в отношении музыки. Авторы текстов объединяет музыкальное образование (полученное не в одинаковом объеме): начальное – Е. Водолазкин (домра – гитара), консерваторское – Н. Дашевская (скрипка). Единственным основанием для сравнения выбран мотив музыки: отмечается его участие в построении образов персонажей, выделяются существенные признаки, сходства и различия в описании воспитательно-эстетической роли музыки³.

¹ Поскольку все эти вопросы складываются в отдельный исследовательский кластер, в настоящей статье они не рассматриваются.

² Ссылки на книги обоих авторов далее по тексту оформлены в виде аббревиатур [ЕВ] и [НД] + год.

³ В статье сопоставляются различные по жанру и целевой аудитории тексты, поэтому мотив музыки становится базовым для сравнительного подхода. Вторым базовым следует назвать «сектор детства», объединяющий, по мнению И. Минераловой, литературу «для детей» и «о детях». Второй вид текстов (автобиографическая повесть или роман) часто не предназначен детскому восприятию и не может входить в круг

Вначале следует отметить особенности композиции текстов, что тесно связано с жанровой характеристикой произведений. Роман Водолазкина выстроен на композиционном двухголосии – в стратегии временного переключения двух линий (потоков) повествования: от лица рассказчика (биографа главного героя) и от первого лица (главный герой)⁴. В биографической линии содержатся фрагменты детства и юношества главного героя Глеба Яновского, что важно прежде всего. Обе линии пересекаются в кульминационной главе, посвященной концертному выступлению Веры – еще одного детского персонажа, связанного с музыкой. По замечанию О. Гримовой, обе линии задают некую модель завершения конфликта: начинаются с описания неудачи. В частности, Глеб-мальчик не проходит проверку на музыкальные способности, устроенную ему отцом. Вместе с тем описание развития таланта юноши и карьеры Глеба-взрослого показывает и возможность преодоления, которая заключается в приобщении к бытию творцом [см. Гримова 2020, 242]. Мотив музыки в романе участвует также в развязке конфликта – из-за болезни виртуоз теряет способности выступать. Романский нарратив способствует углублению значения мотива музыки: она переводится в план эйдетический, сопрягаясь с областью этики, а также вечного, надмирного. Этико-психологический взгляд на влияние музыки отражается и в текстах Н. Дашевской – в рамках малой формы, более доступной молодому читателю.

Сборник *Около музыки* состоит из восьми небольших рассказов, но благодаря, в частности, сквозному мотиву музыки представляет собой художественное единство [см. Малыгина⁵ 2017, 35]. Кроме того, рассказы объединяются в группы по два–три, образуя «аккордное строение книги» [Гутрина 2015, 52]⁶. В статье упоминаются и другие малые формы – диалогия (двухчастная повесть) *День числа Пи* и повесть

произведений для детей [Минералова 2002, 18–19]. Представленные в статье тексты укладываются в данную жанрово-стилевую парадигму. Аналогичный подход можно экстраполировать на сочинения о подростках. Неустоявшийся в литературе вопрос терминологии в статье не затрагивается.

⁴ Интересные наблюдения о структуре и концепции романа делает автор статьи *Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен»*. В частности, речь идет «о взаимообусловленности “текста жизни” и текста музыкального: с одной стороны, музыка является “производной” жизненного пути музыканта (...), с другой стороны, этот путь разворачивается по музыкальным законам» [Гримова 2020, 243].

⁵ В качестве сквозных автор выделяет также мотивы пути и одиночества [см. Малыгина 2017, 38–40]. Следует подчеркнуть, что мотив пути закономерен – отражает двигательную динамику юных персонажей.

⁶ Л. Гутрина выявляет заложенную в структуре книги идею динамики: «Книга

Я не тормоз. Мотив музыки в более широком понимании (проблема таланта) лежит у основ дилогии *День числа Пи*, которая знакомит молодежь с еще одним видением конфликта «Моцарт и Сальери»⁷. Под Моцартом подразумевается мальчик с особенностями развития, обладающий цветным слухом, а под Сальери – талантливый виолончелист, пишущий стихи. Противопоставление отражено в структуре повести: это своего рода микроцикл, состоящий из структурно законченных текстов, в которых просматривается монтажный принцип. Параллелизм в сюжете, системе персонажей, повторы говорят о взаимодействии частей: «второй компонент микроцикла углубляет и расширяет первый» [Доркина, Сысоева 2021, 188].

Композиционные и жанровые особенности текстов определяют художественное время и влияют на систему образов. Если в большой форме Водолазкина художественное время представлено в усложненной наррации (типы повествования: *последующий*, *одновременный*, элементы *предшествующего* – см. Женетт 1998, 227), то тексты из сборника Дашевской укладываются в т.н. *последующий* тип наррации, когда действие происходит в настоящем времени. Отдельные события в жизни юных героев передаются последовательно, а динамика восприятия мира заметно ускоренная: герои часто спешат, передвигаются, повествование насыщено действием при минимуме описаний, строится в основном на диалогах с окружающими или внутренних монологах. Динамичность маркируют также мобильные увлечения подростков: велосипед, ролики, скейты, самокат.

Важно отметить топологию и особенности хронотопа анализируемых текстов. Романное детство героев Водолазкина происходит в другое время и в иных реалиях – это советский Киев и современный Петербург, тогда как герои Дашевской проживают в современной Москве и подмосковных городах. Музыкальный мотив становится ценностным аспектом хронотопа обоих текстов, проникает в топос городского пространства, в котором герои реализуют свою динамику (история музыки

“взрослеет” вместе с читателем: первые два рассказа ориентированы на пятиклассника, последующие – на более старшего школьника, а завершающие рассказы под силу освоить выпускнику» [Гутрина 2015, 52]. Этому же служит и чередование «девчачьих» и мальчишеских текстов [Гутрина 2015, 52].

⁷ И. Ромак отмечает, что «книгу *День числа Пи* предлагают включить в альтернативную школьную программу. Предполагается, что современным школьникам будет проще разобраться в сути конфликта Моцарта и Сальери, если они сначала прочтут Дашевскую, а уже потом Пушкина» [Ромак 2020]. См. также: [Липина 2020, online].

в экскурсии по городу – рассказ *Панкратьев*, город как оркестр – *Пространственный кретинизм*, прогулка мечты как открытие музыкальной интерпретации – *Дублин и море*), а также во многом определяет характер хронотопа дома. Функция дома как места формирования и оттачивания позиции подростков неоднократно переносится в заглавных текстах на музыкальную школу как модель отношений с действительностью, дружественный⁸ мир прекрасного, где юные герои проживают большое количество времени.

Согласно цели статьи, мотив музыки рассматривается в контексте причастности юных персонажей к обучению музыке и их размышлений о музыке. Главный герой романа *Брисбен* Глеб Яновский – всемирно известный музыкант-виртуоз без высшего музыкального образования, что лишь подчеркивает вес его таланта. В далеком 1971-ом он становится учеником киевской музыкальной школы в классе четырехструнной домры, вопреки прогнозам отца-скрипача, считавшего, что мальчик «не створений для музыки»⁹ [ЕВ, 14]. Если образ будущего гитариста развивается в биографическом ключе (со школьного детства до возраста зрелого состоявшегося мужчины), то с тринадцатилетней Верой читатель знакомится в середине романа в т.н. «линии современности». Этот образ практически лишен развития, но его появление неслучайно: он символически связан с юностью главного героя – первый любовный опыт Глеб переживает в объятиях сверстницы-виолончелистки, в будущем матери талантливой Веры.

В характерах Глеба-мальчика и Веры писатель выделяет необычность таланта, трепетное отношение к музыке и стремление осмыслить ее сущность, их судьбы также объединены драматургией страдания. Если о детстве и юности Глеба читатель узнает достаточно, то с Верой знакомится уже на закате ее короткой жизни, которая представляется грустком «омузыкаленного» времени. В ее портрете отсутствует

⁸ О «нехватке» отрицательных персонажей Дашевская говорит так: «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, online].

⁹ Писатель Е. Водолазкин, родившийся в Киеве и живший там до университетского периода, окончил украинскую школу. В романе он использует фразы на украинском языке, характерные для персонажей, важных в контексте музыкального воспитания главного героя – это отец-музыкант и дед. Можно интерпретировать использование данного приема в качестве знака музыкальности украинского языка и богатства украинского песенного фольклора (в романе цитируются украинские народные песни). Свою трактовку предлагают, например: [Гримова 2020, 241], [Зейле 2022, 45].

какое-либо разнообразие черт: юная особа предана музыке, непрестанно занимается на фортепиано, сочиняет (писатель публикует нотный фрагмент песни, якобы принадлежащий Вере¹⁰); переживает за мать (также обремененную болезнью), в чем находит выражение ее чувствительная, хрупкая, но одновременно сильная натура; ведет глубокие разговоры со взрослым коллегой по профессии (Глебом). Девочка предстает состоявшимся профессионалом: «Верина техника великолепна (...). (...) Вера, в сущности, взрослая. Об этом говорит ее музыка. (...) Тысячу раз сыгранную, заезженную вещь исполняет как в первый раз. (...) Совершенное слияние в музыке» [ЕВ, 251].

Из скупых упоминаний о Верином прошлом можно узнать только о ее болезни и успехах на музыкальном поприще (конкурсы, концерты на европейских сценах). Ей отпущено очень мало времени, и писатель использует прием актуализации эйдетической роли музыки – персонаж как выразитель/транслятор прекрасного выполняет существенную функцию в становлении главного героя. Именно Вера – та нить, которая помогает Глебу вернуться к своему призванию и ощутить уходящую жизнь во всей полноте. Ее роль – помочь Глебу преобразить талант внешний в талант души. В одной из сцен совместного музицирования звучит вопрос об *Adagio* Альбини¹¹ [ЕВ, 257]. Вера исполняет это сочинение, потому что боится умереть. Но это мысль самого Глеба, можно предположить, что Вера – своего рода alter ego главного героя. Возможно, поэтому ее скупая биография не вызывает ощущения неполноты.

Как отмечалось выше, детство и юность Глеба Яновского прошли в советскую эпоху и во многом отражают вехи жизни автора романа. В тот период досуг детей и подростков, их ощущение времени в целом весьма отличается от современного восприятия, но учащиеся музыкальных школ независимо от эпохи сталкиваются с тем же миром звуков и его законами. Перефразируя известную мысль о музыке как международном языке, можно сказать, что она разрушает не только

¹⁰ В одном из интервью писатель признается в своем авторстве.

¹¹ *Adagio* Т.Д. Альбини (1671–1751) – произведение в стиле барочной чаконы. В европейской музыке чакона закрепились как композиция в форме вариаций в плавном и медленном темпе, минорного строгого характера, что свойственно также указанному сочинению. Данные черты обусловили частое использование *Adagio* в траурном контексте, и это можно отметить в романе. Ведутся споры об авторстве композиции, предполагается, что ее создал итальянский музыковед, профессор истории музыки Флорентийского университета Ремо Джадзотто (1910–1998), занимавшийся архивом Альбини. Такая информация появляется и в тексте романа.

языковые барьеры, но и границы времени. В этом можно убедиться, обратившись к книгам, написанным в разное время музыкантами. К таким авторам относится и писательница младшего поколения Н. Дашевская¹². Она продолжает традицию таких музыкантов-профессионалов, как музыковед, сценарист и писатель Галина Левашова¹³ или скрипач и писатель Григорий Абрамян¹⁴. Оба автора ставили своей задачей привлечь к музыке молодое поколение, рассказывая о ее творцах, исполнителях, формах, строении, инструментах, передавая свой музыкантский опыт и творческую фантазию в доступной форме сказки, рассказа, повести. Развивая данное направление¹⁵, Дашевская отходит от сугубо просветительского, обучающего характера текстов и делает ставку на психологизм, включая музыку в реалии и проблемы современных детей и подростков, рисуя героев, почти всегда имеющих с музыкой непосредственную связь.

Музыка присутствует в большинстве книг Дашевской: кроме главного сборника, это: *Второй, Я не тормоз, День числа Пи, Тимофей: блокнот. Ирка: скетчбук, Поиск звука. Творогов*. Персонажи книг играют на каком-либо инструменте, начиная от популярной гитары или синтезатора и заканчивая оркестровыми инструментами (скрипка, виолончель, ударные и др.) и фортепиано. Если Глеб в романе Водолазкина был в каком-то смысле обречен (его отец играл на скрипке и тайно мечтал, чтобы сын оказался талантливым) и наделен грузом таланта, то юные герои Дашевской – обычные дети и подростки, учащиеся музыкальных школ. Жизнь в такой школе и Дашевской, и Водолазкину хорошо знакома, поэтому их описания будней в «музыкалке» предельно реалистичны. На страницах текстов оба писате-

¹² Писательница Н. Дашевская – обладательница премии Крапивина и других литературных наград. Сборник рассказов *Около музыки* выиграл конкурс «Новая детская книга», стал победителем пятого сезона конкурса «Книгуру», а повесть *Я не тормоз* победила в этом же конкурсе в следующем сезоне (2015). В 2018 году писательница получила Премию имени С. Маршака за книги *Я не тормоз* и *Вивальди. Времена года. Музыкальная история*. Книга *Поиск звука. Творогов* вошла в шорт-лист «Книгуру» 2021 года.

¹³ Характерны названия сборников Г. Левашовой, адресованных младшим читателям: *Поговорим о музыке* (1964), *Твой друг музыка* (1967), *Музыка и музыканты* (1969) и др.

¹⁴ Основатель московской ДМШ на Кутузовском проспекте, автор книг для детей и юношества *Мастер Триоль* (1969), *Ключ от песенки* (1970), *Кто взял фальшивую ноту?* (1971), *Страдивариус* (1972), *Маленький упрямый барабан* (1982) и др.

¹⁵ К нему можно отнести, например, повести *Скрипка неизвестного мастера* (2015), *Вивальди. Времена года* (2017) и др.

ля представили достаточно богатую «музыкальную кухню»¹⁶ – специальные термины (*сольфеджио, нотный стан, длительность нот, трезвучия, сектаккорд, медиатор, тремоло, ставить руку, отчетный концерт* и др.), музыкантский сленг (*лажа, музыкалка, фанерный звук*) и описания особенностей общения с учителями на индивидуальных (*занятия по специальности*) и групповых занятиях, отсылки к известным именам и музыкальным сочинениям (*Бах, Моцарт, Вивальди, Ойстрах, Реквием, Токката ре минор* и др.). Думается, что эти фрагменты особенно интересны читателям, обучающимся музыке, либо прошедшим «инициацию» в ее мир, который раскрывается вполне только в конце тернистого образовательного пути.

Несмотря на большую занятость в музыкальной школе, юные персонажи заглавных книг находят время для игр: Глеб как обычный советский ребенок много общается с друзьями, участвуя в традиционных дворовых забавах, таких как популярные в то время прятки. Персонажи Дашевской воспитываются в современных реалиях, но и в их буднях важны традиционные занятия (школьные экскурсии и поездки за город, чтение и прогулки по городу), а также современные увлечения: ролики, скейты, самокат, онлайн игры, съемки телефоном. Причастность к музыкальной среде закономерно повлияла на развлечения героев. Например, Глеб и его друг по «музыкалке» аккордеонист Максим, вдохновленные прослушанной в киевском театре оперой *Евгений Онегин*, придумали игру-спектакль: Глеб-Онегин изображал выстрел в Максима-Ленского, который должен был правильно упасть. Это получалось далеко не всегда, и Глеб охотно обучал друга «искусству падения» [ЕВ, 47–48]. Абсолютно разные по характеру виолончелист Иосиф и ударник Никита (*Около музыки*¹⁷: рассказ *Наушники*) посвя-

¹⁶ Следует согласиться с Е. Голосовой, что обращение к музыкальной терминологии «является одной из доминантных идиостилевых черт в творчестве Н.С. Дашевской» [Голосова 2021, 127]. В качестве обоснований использования писателем терминологии Голосова выделяет: «1) развитие и поддержание темы искусства в произведении, 2) расширение кругозора читателя, 3) его мотивация к занятиям искусством и дальнейшему погружению в изучение музыки и театра, 4) развитие у ребёнка представления о системности приведённой терминологии и терминологии вообще, 5) поддержание композиционной стройности и связности текста произведения, 6) указание той сферы интересов, в которой читателю можно найти единомышленников и друзей» [Голосова 2021, 127, 128]. Роман *Брисбен* в этом отношении можно назвать исключением, что обусловлено сюжетом, в других сочинениях Е. Водолазкин использует специальную терминологию весьма умеренно.

¹⁷ В дальнейшем будет указываться только название рассказа, без отсылки к названию сборника.

щают свободное время совместному творчеству, осваивая новые инструменты и создавая поэтические тексты.

Совместные походы в оперный театр и филармонию, академические концерты – характерный аспект музыкального воспитания прежде всего учащихся ДМШ и училищ. В романе Водолазкина важны описания концертных реалий взрослого периода жизни Глеба. Но в равной мере интересны фрагменты занятий и выступлений Глеба-подростка или сцена с Глебом-мальчиком в оперном театре. Ребенок испытывает потрясение, переполненность новыми чувствами, ощущение приглашения в «невероятное путешествие для избранных» [ЕВ, 46]; подросток полюбил этюды «через сложность, потому что в сложности есть своя красота», во время исполнения «был музыкой не в меньшей степени, чем композитор», его пальцы «создавали что-то, что парило поверх музыки» [ЕВ, 60, 162, 83–84]. Музыкальные занятия воспитывают эмоции и эстетическую потребность, которая в случае с Глебом часто принимает облик влюбленности и эротического чувства. Объекты его внимания прежде всего связаны с музыкальной школой: молоденькие учительницы, ровесница из оркестра Анна. В рассказах Дашевской подростковое восхищение также касается учителей или ровесников, однако лишено эротических намеков, это, скорее, преклонение перед мастером (учителя виолончели из рассказа *Панкратьев* и дилогии *День числа Пи*) или очарование сверстниками (Джон и Лёлька из рассказа *Весенняя соната*, Игнат из повести *Я не тормоз*).

В миниатюрах Дашевской музыка всегда что-то показывает, объясняет: взаимодействует с мечтой (рассказ *Дублин и море*), настраивает подростков «звучать» на одной волне (рассказ *Весенняя соната*), учит отличать учителя-«дрессировщика» от учителя-мастера (рассказы *Панкратьев*, *Крендельков*), звуками пианино под пальцами подростка «разговаривает» с природой (рассказ *Дом над морем*). Мальчик Кит из рассказа *Пространственный кретинизм* исключительно ни на чем не играет, однако музыка преследует его звуками за стеной; он воспринимается в ощущении, что мир звучит, причем гармонично. В его голове рождаются звуковые образы города, которые смогут научить его ориентации в пространстве:

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 такой вихрь зву-

ков: с барабанами, с тарелками, валторна на пять четвертей, а контрабасы на три, и посередине – пожарная каланча, это труба, конечно. (...) Не могу сказать, что я весь город превратил в музыку. Но некоторые улицы зацепили. (...) Я запишу весь город нотами, как симфонию. В своей симфонии я точно не заблужусь [НД 2015, 53].

Аудиальность восприятия мира характерна и для юного героя *Брисбена*. Звуки улицы и обыденных предметов музыкальны: звяканье посуды, трезвон трамваев за окном, громохание школьных предметов в портфеле; «образцовые восьмушки» квартирного звонка отзываются воздушным стаккато, а двери скрипят в широком диапазоне; природа звучит в стрекоте кузнечиков и цикад, в «глуховатом пиццикато» падающих каштанов, и «звонком форшлага» удара палки и т.п. (см. ЕВ, 36–37)

Музыка помогает организовать не только пространство, но и время – особенный ребенок Лёвка («Моцарт» из дилогии *День числа Пи*) создает алгоритмы действий «с помощью звуковых волн» [НД 2018, 51], чтобы лучше понимать окружающее. Время останавливается или замедляет бег, когда приходит болезнь или звучит музыка. Тогда мгновения даются для переосмысления важных вещей или упорядочивания их в голове, также эмоционально: «Так бывает, когда смотришь на воду – она течёт и уносит твою печаль. И музыка тоже» [НД 2020, 51]. Важно добавить, что многие герои структурируют мир не только при помощи музыкальных звуков. Они играют в слова, пишут стихи (Оська из рассказа *Наушники*, Серый из *Весенней сонаты* и др.), Вера из романа *Брисбен* сочиняет песню, т.е. общим для музыкальных персонажей становится также увлечение словом. Хотя эти два мира требуют полной отдачи и совершения выбора, с чем столкнулся после школы Глеб, предпочитая музыке литературу¹⁸.

Отношение персонажей к миру звуков дают молодому читателю возможность задуматься над тем, почему люди посвящают свое время музыке. Дашевская отвечает словами героини рассказа *Ой, то не вечер*: «(...) в твоих руках целый мир... И там несколько героев, и ты управляешь сразу всеми... Не одного героя ведёшь, а целый мир»

¹⁸ В интервью 2020 года журналу Bookmate Н. Дашевская высказывает интересную мысль: «Музыка и книги для меня существуют отдельно. И во время игры на инструменте я никогда не думаю о книгах. Это то, что забирает тебя целиком, – и музыка, и литература. Поэтому голова не может работать на два фронта одновременно» [Ромак 2020, online].

[НД 2015, 19]. Ответом могут быть также откровения Димки (рассказ *Панкратьев*), отговаривающего одноклассницу бросать занятия на виолончели: «Понимаешь, в тебе только и есть – музыка твоя. А без музыки – что? Кто вот ты без музыки? (...) Я бы и не посмотрел на тебя, понимаешь, если бы не музыка. У тебя дело есть. И ты его делаешь супер как» [НД 2015, 39]. Юные герои стремятся интегрировать и осмыслить ситуацию, в которой живут: две школы, экзамены, выступления, занятия музыкой по несколько часов в день. «Когда ещё в музыкалку ходила – совсем времени не было, – признается одна из героинь. – А потом бросила музыку – думала, времени появится вагон! И нет, всё равно некогда» [НД 2020, 42]. Слово «некогда» звучит здесь как знак эпохи, актуальное не только в жизни взрослых. Это показывает, что отношения с музыкой у героев могут складываться драматично: встает проблема организации времени и его недостатка, поисков своего пути и подросткового радикализма, осознания таланта и неверия в него. Отсюда желание бросить музыкальную школу или уход из нее.

Кризис подростка Яновского в этом отношении прорисован многоаспектно, что обусловлено особенностями большого жанра. В линии переживаний юноши просматривается подростковая депрессия как этап мировоззренческой трансформации, характерной для возраста, а бунт против музыки отражает типичные возрастные проблемы: влюбленность и разочарование в любви, открытие смерти. После драматических событий и ухода из музыкальной школы отношение подростка к миру в целом нуждается в преобразении. В разрешении этого знакового конфликта также важен мотив музыки, хотя слово «взрослого-дидакта» [Посашкова 1992, online] звучит со стороны «немузыкантов»: родного деда подростка и священника. Благодаря им юноша начинает видеть в музыке проводника чего-то еще более ценного, теперь она «напоминает о вечности» [ЕВ, 146], о встрече с идеальной любовью, представляется ему высшей частью жизни [ЕВ, 161]. Так, роль дидакта в «детских» и «подростковых» фрагментах «романа-воспитания» традиционно отведена взрослым – кроме упомянутых отца, деда и священника, это мать и бабушка юного музыканта, а также преподаватель по домре / гитаре Вера Михайловна. Главная функция этих персонажей, наряду с воспитательной, – поддержка музыкально одаренного мальчика. Благодаря им его талант получает направление, а сам он учится организованности, преодолевает эпоху «бури и натиска», открывая смысл искусства, которому будет служить.

Взрослые персонажи «около музыки» (в основном это учителя) у обоих писателей несут положительную функцию, хотя также могут стать стороной конфликта (директор музыкальной школы – *Брисбен*, преподаватель виолончели Капитолина – рассказ *Панкратьев*), являясь одновременно источником его разрешения (новый учитель виолончели из рассказа *Крендельков*). Взаимодействие юных и взрослых персонажей строится в книгах Дашевской согласно особенностям литературы для юношества. Во многих ее текстах взрослые находятся «в тени», их присутствие выражено опосредованно, поэтому слово «взрослого-дидакта» как ответ на исповедальное слово подростка может быть выражено через персонажей-посредников (Соня – повесть *День числа Пи*, Миша Левин – повесть *Я не тормоз*, Ким – рассказ *Дублин и море*, Димка – рассказ *Панкратьев*). Если мотив музыки становится доминирующим в процессе взросления главного персонажа романа Водолазкина, то в книгах Дашевской слово дидакта (в том числе через посредников) указывает на музыкальные занятия как на ценность в жизни каждого, кто хотя бы временно соприкоснулся с нею.

Итак, причастность к музыке юных персонажей рассмотренных произведений существенно влияет на организацию их времени, а музыка участвует в становлении их характеров и человеческих качеств – эмпатии и эстетической восприимчивости. Сравнительный анализ показал, что мотив музыки – это сквозной элемент заглавных повествований, организующий и скрепляющий художественное целое. Он участвует в конструировании сюжетов (в романе *Брисбен* это одно из основных сюжетобразующих начал), организации системы персонажей, влияет на структурную характеристику, в особенности романа, в основе которого полифоническое переплетение двух пластов наррации. Мини-полифонию (диалогичность) можно отметить и в текстах Дашевской: в рассказе *Дублин и море* у главного персонажа появляется двойник, а повествование закольцовывается фразой «Если бы я жил в этом городе, меня звали бы Стюарт» [НД 2014, 54, 59]. Полифония внутри образа и семичастная структура рассказа составляет интересную музыкальную ассоциацию. Диалогичность заложена и в строении повести-диалогии *День числа Пи*, главные персонажи которой как антиподы, примиренные музыкой. Отличительной чертой текстов Дашевской является последующий тип наррации, в отличие от романа с синтетическим типом повествования, что напрямую связано с особенностями жанра. Музыкальный мотив участвует и в хронотопах текстов – хронотопе дома (музыкальная школа) и городского пространства.

Благодаря профессиональному «посвящению» авторов в музыканты и убеждению, что музыка воспитывает, образы их героев отличает аутентизм, они побуждают к рефлексии. Герои взрослеют с музыкой, в ее среде и с ее помощью находят понимание, дружбу, любовь, формируют свои убеждения. Глеб Яновский становится профессионалом, благодаря раннему раскрытию таланта, осмысливая в юности ценность мира звуков скорее интуитивно. Димка Панкратьев (*Около музыки*) рассуждает реалистично: музыка – это важное, ответственное занятие, дар и труд одновременно. Миша из повести *Я не тормоз* подходит к вопросу философски, несмотря на возраст: «Без музыки и без искусства вообще человек не может. Это единственное, что удерживает его. На самом краю» [НД 2016, 61].

Оба писателя транслируют идею добра через принадлежность к миру прекрасного, сюжеты выстраиваются так, что в разрешении конфликта участвует мотив музыки. Стоит вспомнить Глеба Яновского, поворотные моменты в жизни которого с самого детства были связаны с музыкой и разрешались в ее присутствии. В рассказе Дашевской *Ой, то не вечер* (сборник *Около музыки*) народная песня помогает стеснительному подростку-пианисту разрушить стену соперничества и раскрыться в кругу ровесников, а сам он начинает ценить традицию.

Резюмируя, следует отметить, что рассмотренные тексты на примере судеб юных музыкантов показывают характерные для своего времени проблемы молодого поколения в их будничных проявлениях: в общении с домашними, с одноклассниками и учителями. В текстах Дашевской о трудностях взросления опосредованно рассказывают сами персонажи: широко используется диалогическая речь и перволичная наррация. Отсюда особенности языка – автор обращается к сниженной лексике, пользуется молодежным сленгом [см. Голосова 2022]. Вместе с тем в писательстве Дашевской реализуются традиционные функции детской и подростковой литературы, свойственные назидательно-просветительскому направлению: воспитательная и познавательно-эстетическая. А также выявляется актуальная тенденция литературы для молодых: писатель зачастую выступает в роли психолога [см. Борода 2020, 600]. Примером может служить умелое введение в повествование диагностированных психических особенностей персонажей – аутизм (Лёва из дилогии *День числа Пи*), диагноз СДВГ (Игнат из повести *Я не тормоз*).

Наконец, важно подчеркнуть следующее. Проблема одиночества, поиска себя и авторитетов традиционно присутствует и в рассматриваемых текстах. А известно, что музыкальные занятия включают

так необходимую в подростковом возрасте индивидуальную коммуникацию. Поэтому, на мой взгляд, ценность «омузыкаливания» жизни юных персонажей в представлении обоих авторов заключается в знакомстве читателя с настоящими взаимоотношениями «мастер (читай: учитель) – ученик» (реализация потребности в авторитете), которые не только приобщают юных к прекрасному, но и помогают ориентироваться в динамичном мире в период взросления.

Литература

- Arzâмова О.В., 2019, *Kompozicionno-stilističeskie osobennosti romana E.G. Vodolazkina "Brisben"*, [w:] *Čelovek i âzyk v komunikativnom prostranstve: sb. nauč. st.*, отв. ред. М.В. Веккесер, вып. 10, s. 96–102. [Арзямова О.В., 2019, *Композиционно-стилистические особенности романа Е.Г. Водолазкина "Брисбен"*, [в:] *Человек и язык в коммуникативном пространстве: сб. науч. ст.*, отв. ред. М.В. Веккесер, вып. 10 (19), Красноярск, с. 96–102], [online], http://case.asu.ru/files/form_312-35062.pdf [14.09.2021].
- Boroda E.V., 2020, "*Čestnoe begstvo*" *sovremennogo geroâ: problema èskapizma v podrostkovej literature XXI veka*, "Neofilologîâ" 6, № 23, 599–607. [Борода Е.В., 2020, "*Честное бегство*" *современного героя: проблема эскапизма в подростковой литературе XXI века*, "Неофилология" 6, № 23, 599–607], [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/chestnoe-begstvo-sovremennogo-geroya-problema-eskapizma-v-podrostkovoy-literature-xxi-veka> [13.11.22].
- Bruzgene R., 2009, *Literatura i muzyka: o klassifikaciâh vzaimodejstviâ*, "Vestnik Permskogo universiteta" nr 6, s. 93–99. [Брузгене Р., 2009, *Литература и музыка: о классификации взаимодействия*, «Вестник Пермского университета» № 6, 93–99], [online], <http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2009/bruzgene.pdf> [15.11.22].
- Daševskaâ N.S., 2015, *Około muzyki*, Moskva. [Дашевская Н.С., 2015, *Около музыки*, Москва.]
- Daševskaâ N.S., 2016, "*V obšenii s podrostkami prostyh rešenij ne byvaet*". [Дашевская Н.С., 2016, "*В общении с подростками простых решений не бывает*"], [online], <https://www.papmambook.ru/articles/2029> [30.11.21].
- Daševskaâ N.S., 2016, *Â ne tormoz*, Sankt-Peterburg. [Дашевская Н.С., 2016, *Я не тормоз*, Санкт-Петербург.]
- Daševskaâ N.S., 2018, *Den' čisla Pi*, Sankt-Peterburg. [Дашевская Н.С., 2018, *День числа Пи*, Санкт-Петербург.]
- Daševskaâ N.S., 2020, *Timofej: bloknot. Irka: sketčbuk*, Sankt-Peterburg. [Дашевская Н.С., 2020, *Тимофей: блокнот. Ирка: скетчбук*, Санкт-Петербург.]

- Dorkina I.E., Sysoeva O.A., 2021, *Žanrovo-kompozicionnoe svoeobrazie povesti Niny Daševskoj “Den’ čisla Pi”*, [w:] *Materialy sekcijon. zasedanij 61-j studen. naučno-praktič. konfer. TOGU*, Nabarovsk, s. 188–190. [Доркина И.Е., Сысоева О.А., 2021, *Жанрово-композиционное своеобразие повести Нины Дашевской “День числа Пи”*, [в:] *Материалы секцион. заседаний 61-й студен. научно-практич. Конфер. ТОГУ*, Хабаровск, с. 188–190.], [online], https://pnu.edu.ru/media/filer_public/5e/04/5e046ac9-1a75-45ba-b28058f02d454da9/sbornik-snpk-61.pdf [12.11.2022].
- Głowiński M., 2002, *Muzyka w powieści*, [w:] *Muzyka w literaturze*, Kraków, s. 285–298.
- Golosova E.A., 2021, *Idiostilevyje osobennosti ispol’zovanii terminov v povesti N.S. Daševskoj “Teo – teatral’nyj kapitan”*, [v:] *Lekantovskie čteniiã – 2021. Materialy Meždunar. nauč. konfer.*, otv. red. E.N. Orehova, Moskva, s. 124–128. [Голосова Е.А., 2021, *Идиостилевые особенности использования терминов в повести Н.С. Дашевской “Тео – театральный капитан”*, [в:] *Лекантовские чтения – 2021. Материалы Междунар. науч. конфер.*, отв. ред. Е.Н. Орехова, Москва, с. 124–128.], [online], <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=47913267&pff=1> [12.11.2022].
- Golosova E.A., 2022, *Ispol’zovanie stilističeskisnižennoj leksiki v povestâh “Vil’li” i “Den’ čisla Pi” N.S. Daševskoj*, “Ural’skij filologičeskij vestnik” № 2, 365–375. [Голосова Е.А., 2022, *Использование стилистически сниженной лексики в повестях «Вилли» и «День числа Пи» Н.С. Дашевской*, “Уральский филологический вестник” № 2, 365–375.]
- Grimova O.A., 2020, *Osobennosti povestvovatel’noj struktury v romane E.G. Vodolazkina “Brisben”*, “Novyj Filologičeskij Vestnik” № 4, 239–247. [Гримова О.А., 2020, *Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина “Брисбен”*, “Новый Филологический Вестник” № 4, 239–247.], [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-povestvo-vatelnoy-struktury-v-romane-e-g-vodolazkina-brisben> [15.11.22].
- Gutrina L.D., 2015, *Sovremennââ proza na urokah literatury: kniga N. Daševskoj “Okolo muzyki”*, “Filologičeskij klass” 4(42), 52–54. [Гутрина Л.Д., 2015, *Современная проза на уроках литературы: книга Н. Дашевской “Около музыки”*, “Филологический класс” 4(42), 52–54], [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-proza-na-urokah-literatury-kniga-n-dashevskoy-okolo-muzyki> [14.11.22].
- Lipina A.A., 2020, *Tema Mocarta i Sal’eri v tragedii A.S. Puškina “Mocart i Sal’eri”*, kinofil’me M. Formana “Amadej” i povestâh N. Daševskoj “Sal’eri” i “Den’ čisla Pi”, [v:] *Mirovaâ slovesnost’ dlâ detej i o detâh. Materialy meždunar. nauč.-praktič. konfer., prošedšej v ramkah Evrazijskogo nauč.-metod. foruma*, вып. 27, Åroslavl’. [Липина А.А., 2020, *Тема Моцарта и Сальери в трагедии А.С. Пушкина “Моцарт и Сальери”*, кинофильме М. Формана “Амадей” и повестях Н. Дашевской “Сальери” и “День числа Пи”, [в:] *Мировая словесность для детей и о детях. Материалы Междунар. науч.-практич. конфер., прошедшей в рамках Евразийского науч.-метод. форума*, вып. 27, Ярославль.], [online], <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45679156> [20.11.2022].

- Malygina M.V., 2017, *Kniga rasskazov Niny Daševskoj "Okolo muzyki" kak hudožestvennoe edinstvo*, [v:] *Littera terra. Materialy VI Meždunar. konf. molod. učen.*, red. I.A. Semuhina, vyp. 12, s. 34–41. [Мальгина М.В., 2017, *Книга рассказов Нины Дашевской "Около музыки" как художественное единство*, [в:] *Littera terra. Материалы VI Междунар. конф. молод. учен.*, ред. И.А. Семухина, вып. 12, с. 34–41], [online], <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32722740> [14.11.22].
- Mineralova I.G., 2002, *Detskaâ literatura*, Moskva. [Минералова И.Г., 2002, *Детская литература*, Москва.]
- Posaškova E.V., *Nravstvenno-didaktičeskaâ tendenciâ v russkoj podrostkovoju proze 1960–1980-h godov. Avtoref. dis...kand. filol. nauk.* [Посашкова Е.В., *Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960–1980-х годов. Автореф. дис...канд. филол. наук*], [online], <https://cheloveknauka.com/v/446327/a/?#?page=1> [12.11.22].
- Romak I., 2020, *Nina Daševskaâ: "Pugaet, kogda tvoj tekst prevrašaût v škol'noe zadanie". Intervû s avtorom Dnâ čisla Pi i drugih detskih bestsellerov.* [Ромак И., 2020, *Нина Дашевская: "Пугает, когда твой текст превращают в школьное задание". Интервью с автором "Дня числа Пи" и других детских бестселлеров*], [online], <https://journal.bookmate.com/dashevskaya/> [17.09.2021].
- Sidor M., 2021, *Od kulturowego pojmovania przestrzeni ku rozważaniom o wieczności. Dyskurs przestrzenny w powieści "Brisbane" Jewgienija Wodolazkina, "Studia Rossica Posnaniensia"*, XLVI/2, s. 79–91.
- Skotnicka A., Świeży J. (red.), 2019, *Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej*, t. II: *Jevgienij Vodolazkin*, Kraków.
- Sudakova D.A., 2021, *Specifika prostranstvenno-vremennoj organizacii romana E.G. Vodolazkina "Brisben"*, "Azyk. Kul'tura. Mediakommunikaciâ", tom 1, № 1. [Судакова Д.А., 2021, *Специфика пространственно-временной организации романа Е.Г. Водолазкина "Брисбен"*, "Язык. Культура. Медиакоммуникация", том 1, № 1], [online], <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/81/123> [13.11.22].
- Vodolazkin E.G., 2019, *Brisben*, Moskva. [Водолазкин Е.Г., 2019, *Брисбен*, Москва.]
- Zejele N.N., 2022, *Krosskul'turnost' protagonista kak žanroobrazujušij element v romane E. Vodolazkina "Brisben"*, [v:] *Nacyânal'ny haraktar i sposaby âgo ūvasablennâ ū kul'tury i move va ūmovah mul'cikul'turnaga asâroddzâ: êlektron. sb. materialov meždunar. nauč. konf.*, Novopolock, s. 41–47. [Зейле Н.Н., 2022, *Кросскультурность протагониста как жанрообразующий элемент в романе Е. Водолазкина "Брисбен"*, [в:] *Национальный характер и способы его уважения в культуре и мове в условиях мультикультурного асяроддзя: электрон. сб. материалов междунар. науч. конф.*, Новополоцк, с. 41–47.], [online], <https://elib.psu.by/bitstream/123456789/32381/1/41-47.pdf> [17.11.2022].

Ženett Ž., 1998, *Figury: v 2-h tomah*, t. 2, per. s franc. N. Percovoj, Moskva. [Женетт Ж., 1998, *Фигуры: в 2-х томах*, т. 2, пер. с франц. Н. Перцовой, Москва.]

ABOUT THE TIME OF CHILDREN AND ADOLESCENTS
(E. VODOLAZKIN BRISBEN, N. DASHEVSKAYA ABOUT MUSIC)

ABSTRACT

Key words: music, music school, education, children, adolescents

The purpose of the article is to consider the influence of music education on the organization of the time of children and adolescents, to emphasize the educational role of music in the period of growing up. “Children’s” fragments of E. Vodolazkin’s novel *Brisbane* and a collection of stories by the children’s writer N. Dashevskaya *About Music*, with reference to her other books, are analyzed. The subject becomes a cross-cutting motif of music, which holds together the artistic whole of the texts. It participates in the construction of plots, organization of the system of characters, influences the structural characteristics and lexical composition of texts. The importance of the musical motif lies in presenting to readers the relationship “teacher (master) – student” as a realization of the teenagers’ need for authority.