



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-31-44

Лингвостилистический анализ рассказа Леонида Андреева «Петька на даче» (к 150-летию со дня рождения писателя)

Марина Робертовна Шумарина

Балашовский институт (филиал), Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, г. Балашов, Россия, mshumarina@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-3071-1538>

Аннотация. В статье предпринимается попытка филологического комментирования одного из самых известных рассказов Леонида Андреева «Петька на даче». Используя метод лингвостилистического анализа, автор статьи рассматривает особенности языковой реализации образов времени, пространства, действующих лиц. Стержнем внутренней композиции рассказа служит система семантических оппозиций: «не-детство–детство», «грязное–чистое», «мрачное–светлое», «мертвое–живое», «медленное–быстрое», «незнание–осознанность», «существование–жизнь». Основное противопоставление – «детской» и «недетской» жизни главного героя – реализуется через описание поведения мальчика, его взаимоотношений с окружающими и изменений во внутреннем мире ребенка. Важными для организации структуры повествования являются переключения точек зрения, прием субъективации авторской речи и использование имперфектных и перфектных форм предикатов. Изучение ключевых образов произведения и сопоставление элементов, организующих кольцевую композицию (зачин и финал), позволяют сделать вывод об оптимистическом звучании финала рассказа и его общем жизнеутверждающем пафосе.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, рассказ «Петька на даче», детская тема у Л. Андреева, внутренняя композиция, семантические оппозиции

Для цитирования: Шумарина М. Р. Лингвостилистический анализ рассказа Леонида Андреева «Петька на даче» (к 150-летию со дня рождения писателя) // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 4. С. 31–44. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-31-44.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Linguostylistic analysis of the short story by Leonid Andreev "Petka at the Dacha" (to the 150th anniversary of the birth)

Marina R. Shumarina

Balashov institute of Saratov State University, Balashov, Russia, mshumarina@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-3071-1538>

Abstract. The paper attempts to perform philological commenting on one of the most well-known Leonid Andreev's short stories "Petka at the Dacha". Linguostylistic analysis enabled the author to discuss the specific features of the images of time, space and the characters in their language representation. The system of the conceptual oppositions "non-childhood – childhood", "dirty – clean", "gloomy – light", "dead – alive", "slow – fast", "ignorance – awareness", "existence – life" is the centrepiece of the inner text composition. The description of the boy's behaviour, his relationships with those around him and the changes in his inner world creates the basic opposition of the two spheres in the protagonist's life – "childhood" versus "non-childhood". Shifting viewpoints, subjectivation of the author's speech and the use of imperfect predicates are important for the narrative structure organisation. Studying the key images of the work and comparing the elements which comprise its circular plot structure (the introduction and ending) allow the author to conclude that the ending strikes an optimistic note and generates a life-asserting pathos.

Keywords: L. N. Andreev, the short story "Petka at the Dacha", childhood theme, inner composition, semantic opposition

For citation: Shumarina M. R. Linguostilistic analysis of the short story by Leonid Andreyev "Petka at the Dacha" (to the 150th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 4. P. 31–44. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-31-44. (In Russ.).

Введение. Писатель Леонид Николаевич Андреев — заметная и не вполне обычная фигура в истории отечественной литературы. Трудно найти другого автора, творчество которого так по-разному, подчас противоречиво оценивалось бы его современниками: от признания «редкого таланта» (М. Горький) писателя, наиболее ярко отразившего «трепет рокового времени» (А. Блок)¹ до критики его как «самого неубедительного из беллетристов» [Айхенвальд 1998: 96], отличающегося «дурным вкусом и отсутствием чувства меры» [Волошин 1988: 453–454]. Не являясь, по мнению ряда специалистов, любимым автором для российского читателя XXI в. [Востров 2018: 158], Леонид Андреев продолжает находиться в фокусе исследовательского интереса, его произведения становятся предметом дискуссий; нередко стимулом к этим дискуссиям служит включение рассказов Л. Андреева в школьную программу по литературе.

Рассказ Л. Андреева «Петька на даче» — одно из первых произведений писателя, рекордсмен по числу переизданий и переводов на другие языки. Рассказ неоднократно подвергался литературоведческому и критическому анализу [Аржанухина 2016; Борзова 2015; Исаева 2010; Кольцова 2007 и многие другие], методическому комментированию [Ларина 2005 и др.], рассматривался с точки зрения его языковой организации [Старцева 2017]. Есть основания говорить о том, что сложилась определенная традиция толкования этого произведения, которая, однако, не препятствует его дальнейшему изучению. Можно назвать ряд причин, которые побуждают вновь обратиться к этому тексту.

Прежде всего, этот рассказ доступен для детского восприятия и может быть

предложен для анализа на уроках русского языка и литературы в школе. Кроме того, данное произведение раскрывает тему детства, и адекватному его пониманию в немалой степени способствует подход к интерпретации с «педагогической» точки зрения, близкой читателям журнала. Наконец, текст интересен тем, что подробное рассмотрение его «под лингвистическим микроскопом» (Н. М. Шанский) позволяет обогатить и уточнить устоявшееся представление о его идейно-эстетическом своеобразии (что и является основной целью настоящей статьи).

Используя инструменты лингвостилистического комментирования художественного текста, уточняя с помощью анализа языкового материала произведения особенности создаваемых автором образов, попытаемся ответить на традиционные вопросы, важные не в последнюю очередь и для школьной филологии: «О чем это произведение?», «Что хотел сказать автор?» и «Чему учит это произведение?»

Анализ. Из рассказа читатель узнает об одном эпизоде из жизни десятилетнего сына кухарки, который живет в «мальчишках» у парикмахера. Жизнь его уныла и однообразна, но однажды он получает возможность провести некоторое время на даче, где совершенно счастлив, однако счастье длится недолго, и Петька вновь возвращается в свою парикмахерскую.

Внешняя композиция рассказа типична для художественного повествования. Экспозиция (знакомство с Петькой и описание его повседневной жизни) сменяется завязкой (сообщение матери о предстоящей поездке на дачу с «господами»); развитие действия (путь на дачу, привыкание к новой жизни, новые знакомства и новые ощущения) приводит к кульминации (конфликт между необходимостью возвращаться и яростным нежеланием Петьки уезжать с дачи) и ожидаемой развязке (неизбежность отъезда после непродолжительной, хотя и бурной истерики); возвращение

¹ См. анализ оценок во вступительной статье Н. Кольцовой «Художественный мир Леонида Андреева» к сборнику рассказов и повестей «Цветок под ногою» [Кольцова 2007].

Петьки в город и к обычной жизни в парикмахерской — это то, что называют спадом действия.

Внутренняя композиция рассказа определяется не столько архитектурой повествования (от зачина к развязке), сколько сменой художественного пространства и времени. С этой точки зрения в тексте выделяется три части: городская жизнь мальчика (первая часть), отъезд из города и незабываемые дни счастья на даче (вторая часть), возвращение к прежнему тягостному образу жизни в городе (третья часть). Начальная фраза третьей части *И снова в грязной и душной парикмахерской...*² словно призвана подчеркнуть «закольцованность» повествования: всё вернулось на круги своя, в жизни маленького Петьки ничто не изменилось. (А отсюда поспешный вывод: никакие изменения для Петьки в принципе невозможны, участь его незавидна. Но насколько этот вывод соответствует замыслу автора?) Эти три пространственно-временных блока можно рассматривать как противопоставленные друг другу хронотопы: «постоянная унылая жизнь в парикмахерской» (первая и третья части) — «короткая счастливая жизнь на даче» (вторая часть).

Л. Андреев использует необычный прием знакомства читателя с главным героем: его вводит в повествование не автор (рассказчик) и не кто-либо из персонажей, хорошо знакомых с Петькой, а безымянный клиент парикмахерской, пришедший к Осипу Абрамовичу побриться, а потому воспринимающий окружающие детали постольку, поскольку они связаны с целью его визита. Среди прочего клиент замечает, что обращается Осип Абрамович к мальчику *отрывисто и резко*, бросает на него *быстрый и грозный взгляд* и делает тому замечания *неслышным, но выразительным шепотом*. При этом сам мальчик остается для посетителя фигурой почти бесплотной: он не только не назван по имени, но и плохо виден: в сумраке грязного «заведения» клиент различает только *худую, маленькую ручонку, которая откуда-то со стороны протягивалась к подзеркальнику и ставила*

жестянку с горячей водой, да чью-то голову, на которую хозяин смотрит сверху вниз. Но этот посторонний взгляд недолгого гостя отмечает несколько деталей, существенных для характеристики художественного пространства. Сама парикмахерская явно невысокого класса: *накидка грязная*, *пальцы у мастера липкие и пахучие* (тоже нечистые), бритва *туповатая*, да и мальчик довольно нерасторопный. Сам ребенок словно растворен в атмосфере парикмахерской, является ее частью, это «винтик» трудового процесса, который, в отличие от хозяина Осипа Абрамовича и подмастерьев Прокопия и Михайлы, пока даже не заслужил права не только на имя, но и на то, чтобы полностью предстать перед клиентом.

Затем взгляд посетителя уступает место точке зрения автора, и читатель убеждается в том, что первое впечатление его не обмануло: действительно, в этой парикмахерской *посетитель был нетребовательный*, а эпитет *грязный* оказывается своеобразной доминантой в описании обстановки, в которой живет Петька. Слова с корнем *гряз-* повторяются в тексте девять раз: помимо *грязной простынки* мы видим, что парикмахерская полна *надоедливых мух и грязи*, что вся местность, в которой живет мальчик, имеет *характер чего-то грязного, беспорядочного и тревожного*, что на бульваре прогуливаются люди, *грязно и странно одетые*, что побитые пьяные женщины имели *грязное и желтое тело*, у самого Петьки всегда были *грязные-прегрязные руки и шея*. И в финале текста, рассказывающем о возвращении Петьки в парикмахерскую, вновь повторяются эти детали: *грязная и душная парикмахерская* и *маленькая грязная рука*.

Впечатление грязного быта усиливают синонимы (в том числе контекстные) к слову *грязный*: руки у мастера *потные*, пальцы *липкие и пахучие*, а на *запятнанной* стене висит картина с изображением, которое становится *все пестрее от мушиных следов*, да все время *увеличивается черная копоть* от керосиновой лампы. Мальчик не просто грязный — его голова покрыта *нехорошими струпами*, что вызывает *брезгливость* даже у *нетребовательных посетителей*.

Физическая нечистота существования сопровождается такими же нечистыми мыслями, словами, интересами людей. Так, Николка *рассказывал* Петьке *грязные*

² Здесь и далее текст цит. по: Андреев Л. И. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 140–147.

истории и смеялся. А еще Николка курил папиросы, сплевывал через зубы, ругался скверными словами и даже хвастался Петьке, что пил водку. Когда Николке удавалось сбегать посмотреть на крупную драку, он возвращался оттуда, счастливый и смеющийся. И Петька восхищался старшим товарищем и думал, что когда-нибудь и он будет такой же.

Живя в столь печальном месте, герой словно и не живет: ему часто казалось, что все вокруг него не правда, а длинный неприятный сон. Вялый и апатичный, мальчик все-таки испытывает едва осознаваемое желание покинуть парикмахерскую: ...пока ему хотелось бы куда-нибудь в другое место... Очень хотелось бы, — говорит автор, а через абзац снова повторяет: ...ему хотелось в другое место, о котором он ничего не мог сказать, где оно и какое оно. Когда Петьку навещала мать, он не жаловался и только просил взять его отсюда, но просьбы эти не были настойчивыми, и мальчик сам быстро забывал о них. Бедность жизненного опыта и неразвитость воображения не позволяют герою конкретизировать свою мечту.

И вот жизнь Петьки меняется: мать сообщила, что его, Петьку, отпускают на дачу, в Царицыно, где живут ее господа. Характерно, что ребенок не сразу понял, о чем идет речь, но как только понял, всё преобразилось — повествование заиграло новыми красками. Именно в этот момент читатель ощущает резкую границу между первой и второй частями повествования. Разительно меняется сам Петька: полусонное состояние, в котором герой не знал, скучно ему или весело, покидает ребенка: *лицо его покрылось тонкими морщинками от тихого смеха*. Медлительный мальчик, который даже воду для бриться подает недостаточно быстро, вдруг начал торопить Надежду, он толкал ее к двери и дергал за руку, не давая закончить разговор с Осипом Абрамовичем.

Оживление, которое испытывает Петька, становится сигналом к смене общей динамики повествования: время, которое уныло и однообразно тянулось в парикмахерской, вдруг ускоряется.

Если сравнить морфологические признаки глагольных предикатов в разных композиционных частях текста, то обнаружится следующее. В первой части преобладают

формы несовершенного вида, которые обычно характерны для описательных контекстов и в данном случае нужны для создания относительно статичной картины — для описания повторяющихся действий и постоянного положения дел: *посетитель отводил глаза, видел отражение парикмахера; ручонка протягивалась к подзеркальнику и ставила жестянку с водой*; «дома дешевого разврата» *господствовали над этой местностью и придавали ей особый характер*; побитая женщина *плакала и бессмысленно ругалась*; ее волосы *волочились по песку*, а тело *выставлялось наружу* и т. д. Помимо изображения привычного уклада жизни обитателей парикмахерской, имперфектные глаголы подчеркивают медленное течение времени, когда дни не идут, а тянутся удивительно однообразно и похожи один на другой, как два родные брата. Неудивительно, что мальчик не ощущает движения времени: *Много ли, мало ли жил Петька таким образом, он не знал*.

Во второй части (поездка на дачу, жизнь на даче) повествование становится более динамичным, события и впечатления быстро сменяют друг друга, что подчеркивается предикатами совершенного вида: *они сели в вагон и поехали, Петька прилип к окну; поезд взлетел на мост и точно повис в воздухе над зеркальной гладью реки, Петька даже вздрогнул от испуга и неожиданности и отшатнулся от окна, но сейчас же вернулся к нему* и т. п. Показательно, что и в описательных контекстах иногда вместо ожидаемых глаголов несовершенного вида появляются совершенные формы. Так, вокзал, который Петька видит впервые в жизни, *не был, не выглядел, не казался* (несов. вид), а *предстал перед оторопелыми глазами Петьки и наполнил его чувством возбужденности и нетерпения*.

Грамматика текста реагирует и на возвращение Петьки в город — снова в повествовании преобладают глаголы несовершенного вида, подчеркивающие однообразие жизни: *И снова в грязной и душной парикмахерской звучало отрывистое: «Мальчик, воды», и посетитель видел, как к подзеркальнику протягивалась маленькая грязная рука, и слышал неопределенно угрожающий шепот: «Вот погоди!»* и т. д.

Итак, вторая часть сменяет первую, события развиваются стремительно, но взаимосвязь между первой и второй частями не исчерпывается отношениями хронологической последовательности (что было бы закономерно для повествовательной формы) — фактически две части резко противопоставлены друг другу. Довольно часто комментаторы обращают внимание на одну важную деталь, связанную с перемещением мальчика на дачу и обратно. В городе Петька не похож на ребенка: *Около глаз и под носом у него прорезались тоненькие морщинки, точно проведенные острой иглой, и делали его похожим на состарившегося карлика*. Струпья на голове Петьки свидетельствуют о том, что мальчик нездоров. Внешние признаки «старости» и болезни подчеркивают драматизм «недетского» существования Петьки. Удивительные метаморфозы происходят с мальчиком в поезде, по дороге на дачу: *Глаза Петькины давно уже перестали казаться сонными, и морщинки пропали. Как будто по этому лицу кто-нибудь провел горячим утюгом, разгладил морщинки и сделал его белым и блестящим*. Затем, окунувшись в дачную жизнь, мальчик *изумительно помолодел*³, окреп, и мать с гордостью замечает: *Смотри-ка, растолстел как! Чистый купец!* Но на обратном пути в город, в поезде, Петька вновь начинает возвращаться в свое прежнее «недетское» состояние: *тонкие морщинки, как у старого человека, ютились около глаз и под носом*. Герой рассказа «молодеет» и «стареет» в вагоне пригородного поезда. Эта деталь акцентирует внимание на том, что по-настоящему ребенком Петька почувствовал себя только на даче, а в парикмахерской Осипа Абрамовича мальчик фактически лишен детства.

Каждая подробность Петькиного дачного приключения побуждает читателя возвращаться к особенностям городской жизни мальчика и обнаруживать явные параллели. Автор словно дает возможность увидеть отражение «правильной» жизни ребенка в кривом зеркале «неправильной»

(как отражался мир в зеркалах парикмахерской, *из которых одно было с трещиной, а другое было кривое и потешное*) и проводит нас через систему оппозиций. «Детское» и «недетское» наиболее ярко проявляются в трех аспектах: поведение Петьки, его взаимоотношения с окружающими и особенностями внутреннего состояния мальчика.

На даче Петька впервые в жизни проводит время как ребенок: он гуляет на природе, купается в реке, удит рыбу, бегает босиком, исследует развалины двorca. У него нет никаких обязанностей, кроме беззаботной мальчишеской жизни, где дозволяется даже делать глупости — лишь бы было весело и интересно: *Петька на заднем дворе играл сам с собою в «классики» и надувал щеки, потому что так прыгать было значительно легче. Гимназист Митя научил этому глупому, но интересному занятию, и теперь Петька, как истый спортсмен, совершенствовался в одиночку*.

В городской жизни Петьки нет места играм и забавам, потому что *и утром, и вечером, и весь божий день над Петькой висел один и тот же отрывистый крик: «Мальчик, воды», — и он все подавал ее, все подавал. Праздников не было*. Обращает на себя внимание последняя фраза — для речевой партии автора в этом рассказе короткие предложения в целом не типичны и встречаются лишь дважды: *Праздников не было* (в описании жизни парикмахерской) и *Петька улыбался* (драматический момент, когда Петька отказывается осознать необходимость отъезда с дачи). Такие конструкции «короткого синтаксиса» на фоне предложений стандартной длины, как правило, служат средством актуализации информации. В данном случае фраза *Праздников не было* акцентирует внимание на будничном, безрадостном однообразии Петькиной жизни в городе — это полная противоположность тому ощущению постоянного праздника, которое мальчик испытывает на даче.

Развлечения Петьки в городе весьма специфичны: вместе с тринадцатилетним Николкой он наблюдает через окно парикмахерской за жизнью людей в квартале «домов дешевого разврата» и благодаря *грязным историям* приятеля учится понимать неприглядную подоплеку увиденного.

³ Н. М. Старцева обращает внимание на оксюморонный характер выражения *Петька помолодел*, так как речь идет о десятилетнем мальчике [Старцева 2017: 37].

Интересно, что и на даче Петька не изменяет своей привычке наблюдать за взрослыми людьми, но здесь объектом его внимания становятся картины куда более эстетичные: *вечерами... ходил на плотину смотреть, как катаются на лодках господа: нарядные, веселые, они со смехом садятся в качающуюся лодку, и та медленно раскачет зеркальную воду, а отраженные деревья колеблются, точно по ним пробежал ветерок.*

В первой части автор подчеркивает сонливость Петьки, его апатию: *Петька спал много, но ему почему-то все хотелось спать.* Его не радуют даже приносимые матерью гостинцы, которые он *лениво ел.* Как разительно отличаются эти зарисовки от насыщенных событиями картин дачной жизни, где даже на еду жалко тратить время (*если бы можно было не жевать, глотать сразу*) — так много интересного ждет за воротами.

На даче Петька получает новый опыт взаимодействия с людьми. Прежде всего, меняются его отношения с матерью. В городе мальчик отдаляется от нее, испытывает дефицит материнской заботы и поэтому утрачивает эмоциональный контакт с матерью. Равнодушие сына мать воспринимает как признак умственной неполноценности (*Надежда с горем думала, что у нее один сын — и тот дурачок*).

На даче мальчик вновь сближается с матерью. В первые дни, когда непривычная обстановка пугала Петьку, *он часто возвращался к матери, терся возле нее,* видимо, нуждаясь, как всякий ребенок, в чувстве защищенности. Постепенно он привыкает к постоянной заботе матери; и заботы этой так много, и мать уже так привычна со своим ворчаньем, что даже хочется скорее убежать из дома к своим играм.

Именно на даче Петька впервые получает бесценный опыт мальчишеской дружбы, которая возникает по естественному взаимному влечению ровесников, на основе общих интересов и *удивительно быстро.* Гимназист Митя открывает для «современного дикаря» волнующий мир мальчишеских забав, доставляя Петьке часы незабываемого счастья. В городе, общаясь с Николкой, герой завидовал его искренности, но не спешил перенимать повадки старшего мальчика. А за Митей герой рассказа следует доверчиво, жадно впитывая то, чему открыта детская душа.

Показательно, что именно в «дачный период», переживая детство, Петька впервые сталкивается с непривычным для него отношением посторонних взрослых людей. Незнакомые пассажиры в поезде, которых Петька случайно касался своей не очень чистой ручонкой, *отвечали ему улыбками,* понимая состояние ребенка. *Барин спрашивал его, хорошо ли на даче,* — и мальчик смущался, он не привык к тому, что среди нормальных людей принято доброжелательно разговаривать с ребенком, интересоваться его настроением. А ведь именно барин с барыней (имена которых остаются неизвестными) стали «виновниками» Петькиного счастья — они разрешили своей кухарке привезти мальчика погостить. Доброта посторонних людей тоже непривычна Петьке, который видел в городе только равнодушные, а иногда и недоброжелательность взрослых. Но ведь в городе он и не был ребенком — он был безымянным и бессловесным «мальчиком», служащим в «заведении».

Наконец, интересно проследить за изменениями внутреннего мира героя и выяснить, затронуло ли пережитое его личность, повлияло ли на состояние души, ума, эмоционально-волевой сферы. В первой части текста Петька изображен подчеркнуто апатичным. Он не проявляет ни радости, ни неудовольствия (*не жалуется матери*), хотя и ощущает смутное желание сменить место пребывания. Петька не понимает, *скучно ему или весело,* потому что не привык задумываться о своем состоянии и хотеть чего-либо. Те убогие развлечения, которые ему доступны в парикмахерской (наблюдение за падшими женщинами и их спутниками), не находят у него эмоционального отклика — ни жалости (некому было преподавать мальчику основы этики), ни злорадства (еще не настолько огрубел душой, чтобы находить удовольствие в скандальных сценах); да он и не ищет этих развлечений.

Другой способ убить время — сон. Сонливость — одна из доминант образа Петьки в период «не-детства»: сон и явь перемешались в его сознании, и ему *часто казалось, что все вокруг него не правда, а длинный неприятный сон.* Автор называет своего героя *сонливый мальчик*, и стороннему наблюдателю не всегда легко понять,

погружен ли мальчик *в думы или в тяжёлую дремоту*. Повторяющийся мотив сна подчеркивает эмоциональную бедность Петькиного существования, его личность словно впадает в анабиоз, дремлет в ожидании настоящей жизни — как впадает в спячку животное в ожидании весеннего тепла.

Выехав из города, Петька впервые испытывает сильные впечатления. Для него необычен вид вокзала, суэта которого так не похожа на привычную обстановку парикмахерской. Предложения с длинными рядами однородных членов помогают передать обилие звуковых и зрительных образов, во власти которых оказался мальчик: *Вокзал с его разноголосною сутолокою, грохотом приходящих поездов, свистками паровозов, то густыми и сердитыми, как голос Осипа Абрамовича, то визгливыми и тоненькими, как голос его больной жены, торопливыми пассажирами, которые все идут и идут, точно им и конца нету, — впервые предстал перед оторопелыми глазами Петьки и наполнил его чувством возбужденности и нетерпения*. Мальчик не просто удивлен — он *оторопел*, и в то же время им овладели *возбуждение и нетерпение*, он готов к новым приключениям и переживаниям: *все здесь для него было поразительно ново и странно*.

Во второй части рассказа автор активно использует прием субъективации повествования: в речи, которая формально принадлежит рассказчику, все чаще проявляется точка зрения Петьки — это именно он сравнивает свистки паровозов с голосами хозяина и его жены, это именно мальчик поражен, что *лес кажется травкой*, потому что нигде ранее не видел он таких открытых просторов, где можно одновременно наблюдать и близкие, и удаленные предметы. И необычность ощущения, что небо — это не маленький лоскуток в пыльном окне парикмахерской, а нечто удивительно ясное и широкое, *точно с крыши смотришь*, и что оно вокруг тебя (*Петька видел его с своей стороны, а когда оборачивался к матери, это же небо голубело в противоположном окне*) — это тоже точка зрения мальчика.

Извиняющаяся фраза матери: *Впервой по чужунке едет — интересуется* — обращает внимание на произошедшую с Петькой метаморфозу: у него появился

живой детский интерес к окружающему миру: *Глаза Петькины давно уже перестали казаться сонными, и морщинки пропали*. Стоило герою покинуть парикмахерскую, как сразу обнаружилось, что мальчишке свойственны и детская непосредственность, и впечатлительность, и эмоциональность, и способность к воображению: паровозные свистки он сравнивает с голосами знакомых людей, *беленькие радостные облачка* напоминают ему *ангелочков*, а когда фантазия совсем разыгралась, ему даже *чудится, что вот-вот выскочит кто-нибудь из-за угла или в растрескавшейся амбразуре окна покажется страшная-престрашная рожа*. Иногда посещает Петьку и чувство страха: то он *вздрагнул от испуга и неожиданности и отшатнулся от окна*, когда поезд *взлетел на мост и точно повис в воздухе*; то, уже на даче, он *боялся леса*, который был *темный, задумчивый и такой страшный*. Но этот страх — тоже новый эмоциональный опыт для маленькой личности, ведь в городе Петька даже и страха не испытывал.

Во второй части рассказа активно используется лексика, обозначающая эмоции, душевное состояние героя и связанная с *богатством и силой новых впечатлений*, его чувства неперестанно меняются при встрече с новым: Петька *то чувствовал себя слабым и беспомощным перед лицом природы, то любил и хотел бы приласкать полянки, то улыбался чему-то, то очень боялся идти в воду, то не хотел вылезать из нее*. Прежде равнодушный даже к сладостям, которые приносила мать, теперь Петька учится наслаждаться новыми сенсорными впечатлениями, например он полюбил купаться, бегать босиком: *шершавая земля так ласково то жжет, то холодит ногу*.

Сам испытывая гамму чувств, Петька наделяет чувствами и разумом и мир окружающей природы: *Все здесь было для него живым, чувствующим и имеющим волю*.

Времени, проведенного на даче, слишком мало, а приобретенный опыт еще слишком невелик, чтобы эмоциональный интеллект ребенка получил значительное развитие. Автор отмечает, что и перед отъездом с дачи Петька все еще *не был способен к самоанализу*, но при этом сын кухарки впервые в жизни пытается проявлять собственную волю, следовать за своими

желаниями: сначала, перед поездкой, почти бессознательно, когда он торопил мать, *тихонько толкал ее к двери и дергал за руку*, а в конце он громким плачем пытается протестовать против необходимости отъезда, чем *удивил мать, расстроил барина и барыню*. И протест этот бесполезен, и выражен он некрасиво (Петька *начал кататься по земле, как те пьяные женщины на бульваре* — такие же малоразумные и незащитные, как Петька в этот момент, — потому что никаких других образцов проявления сильных эмоций он не видел), но это первая в жизни мальчика попытка заявить о том, что у него есть собственные желания, первая попытка протеста.

Таким образом, герой рассказа, *выхваченный из каменных объятий городских громад*, обретает настоящее, хотя и недолгое детство, в котором ему доступны обычные мальчишеские развлечения. Он окружен материнской заботой и испытывает доброе отношение посторонних взрослых людей. Необычные яркие впечатления пробуждают его непосредственность, эмоциональность, развивается его фантазия; мальчик одушевляет природу и *вступает в полное соглашение с ней*.

Возвращаясь в город, в парикмахерскую, Петька словно попадает в Зазеркалье, где всё радостное, светлое, «детское», отражаясь в *кривом и потешном зеркале* его обычной жизни, превращается в скучное, мрачное, «недетское».

Противопоставление «городских громад» и дачного мира не исчерпывается антитезой «не-детство—детство»: в тексте обнаруживаются и иные оппозиции. Так, при характеристике художественного пространства уже упоминался мотив «грязного», который прочно связан с образом жизни людей в парикмахерской и вокруг нее. «Грязному» противопоставляется тема чистоты. Показательно, что Петька, едущий в поезде на дачу, демонстрирует *плохо отмытую ручонку* — видимо, накануне предпринималась попытка Петьку отмыть, но получилось пока не очень хорошо. Так появляется в тексте мотив мытья, который получает дальнейшее развитие в описании Петькиных купаний. Сначала мальчику страшно лезть в воду, но уже через несколько минут ему не хочется выходить

на берег, он испытывает поистине ребяческий восторг от новых ощущений: *делал вид, что плавает: поднимал нос и брови вверх, захлебывался и бил по воде руками, поднимая брызги*. А уже из следующего абзаца мы узнаем, что в ежедневную Петькину программу входит *пять раз выкупаться*. Автор словно подчеркивает, что его герой изо всех сил пытается очиститься от скверны городской жизни⁴.

С оппозицией «грязное—чистое» также тематически связано и противопоставление «мрачное—светлое». Картины городской жизни окрашены в мрачные, скучные тона: стены в доме *запятнанные* и покрытые *копотью*; в доме темно, особенно зимой, и только слабый свет *керосиновой лампы* тускло освещает комнату; деревья на бульваре кажутся *серыми от пыли*, они отбрасывают *такую же серую, неохлаждающую тень*; трава *порыжела от солнца*; нечистые тела женщин *желтого цвета*. Поезд выносит Петьку в мир света, ярких и чистых красок, его встречает *ясное небо* и *беленькие облачка, серебристая полоска реки, светлые полянки*.

С темой чистоты ассоциируется и мотив воды, влаги. В городе влаги не хватает: деревья покрыты пылью, трава пожухла, да и Петькины преждевременные морщинки указывают на сухость кожи. И поэтому всё кругом производит впечатление безжизненного, высохшего, омертвело. Совсем иные картины наблюдаем за городом: по ходу поезда в окно видна *кочковатая равнина, темно-зеленая от постоянной сырости*; взору Петьки то и дело предстает река (то *серебристой полоской* вдалеке, то *зеркальной гладью* под мостом), его манит *лесистый берег пруда*, он валяется в *густой сыроватой траве*, он даже *утопает в ней*, как в воде. Обилие влаги словно вливает

⁴ Интересно, что тема «грязи» не возникает при описании железнодорожного вокзала и вагона, в котором едут Петька с матерью, а ведь это явно не самые чистые места. На даче Петька не носит сапоги, а бегает босиком, но нигде не говорится о его грязных ногах. Видимо, эти «лакуны» не случайны — тема «грязного» несет в рассказе определенную эстетическую нагрузку и «зарезервирована» за вполне определенными объектами.

жизнь в самого Петьку. Сухой и пыльный город контрастирует с насыщенной влагой природой, создавая оппозицию «безжизненное—живое».

Антитеза «мертвого» и «живого» особым образом рифмуется с противопоставлением однообразного, медленного, безвольного существования, похожего на *длинный неприятный сон*, и стремительно летящей, насыщенной событиями, свободной жизни.

Для Петьки периоды «существования» и «жизни» различаются еще и степенью осознанности (оппозиция «незнание—знание»). В первой части текста неоднократно подчеркивается, что Петька *не знал, скучно ему или весело*, не знал, сколько времени он жил у Осипа Абрамовича; испытывая желание попасть в другое место, мальчик не имел даже слабого представления о том, что это за место. И вдруг Петька сразу поверил, что дача и будет тем местом, куда он всегда хотел. А прожив какое-то время на даче, герой понял, что *другое место, куда ему всегда хотелось уйти, — уже найдено*. И в этом месте мальчик пытается сознательно управлять своей жизнью. Теперь у Петьки появилось знание, которого не было раньше, — новое знание о мире и о себе.

Вся эта цепочка взаимосвязанных семантических оппозиций позволяет предположить, что в основе внутренней композиции лежит не только антитеза «не-детство—детство», соотносимая с образом Петьки, но и более широкое противопоставление: «существования» (инертного, сонного и неразумного, под гнетом внешних обстоятельств, в противоестественных для человека условиях, среди физической и духовной грязи) и «жизни» (активной и осознанной, светлой, достойной человека, отвечающей его естественной природе).

Как видим, содержание анализируемого рассказа гораздо глубже, чем история короткого отдыха кухаркиного сына и его нерадостного возвращения к «службе в заведении».

Есть основания полагать, что также нуждаются в уточнении трактовки авторской позиции (некоторые из них вступают в противоречие друг с другом). Так, распространено мнение, что рассказы Л. Андреева о детях воссоздают картины жестокого мира, в котором дети лишены

детства и вынуждены страдать [Исаева 2010]. В образе Петьки критики обнаруживали прямые переключки с судьбами Ваньки Жукова и несчастной Варьки (рассказы А. Чехова «Ванька» и «Спать хочется»). При таком подходе основной смысл рассказа видится в выражении автором мрачного, трагического мироощущения, в отрицании возможности «светлого» финала и в обличении несправедливого, жестокого устройства современной жизни⁵.

Как отмечают специалисты, «исток» темы детства в русской литературе является образ ребенка-жертвы, святого мученика [Ларина 2005: 18]. Отечественная реалистическая проза XIX в. видела своей задачей обличать пороки общества, показывая трагическую обреченность «маленького человека» при существующем укладе жизни. Л. Андреев, кажется, сам подсказывает подобное направление интерпретации, прямо называя своего героя жертвой: *большой жадный город равнодушно поглотил свою маленькую жертву*. Читательские ожидания современников писателя (как и установки критиков) были сформированы всей историей русской литературы. Да и в эстетике XX в. «чрезмерно акцентировалась такая задача литературного творчества, как художественная типизация жизненных явлений. Момент интерпретации, выражения ценностного отношения к изображаемой действительности отодвигался на задний план и становился как бы простой функцией правдивого (точнее правдоподобного) изображения. Субъективный момент в создании художественного образа сводился только к идеологической позиции автора» [Жабицкая 1975: 132–133]. И, разумеется, идеологическая позиция литератора должна была соответствовать ожиданиям

⁵ По мнению А. Н. Киселевой, при любом финале «читатель сохраняет ощущение тяжести жизни, ее постоянного давления на человека», для мироощущения Л. Андреева «характерно восприятие жизни как испытывающей и угнетающей силы, терзающей человека» (Киселева А. Н. Художественные формы трагического сознания в прозе Леонида Андреева (1898–1907): проблемы становления и архетипического соответствия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 12).

читательской массы, и эта «правильная» позиция приписывалась автору читающим субъектом.

Исследователи XX в. последовательно обосновывали верность Л. Андреева традициям русского реализма [Беззубов 1984 и др.], а также определяли своеобразие его письма через понятие «мифологический реализм» [Татаринов 2001]; писатель выступал представителем русского модерна [Боева 2016 и др.]; в его произведениях находили черты сентиментализма [Кольцова 2007], символизма [Татаринов 2001], экзистенциализма [Кирсис 1985], экспрессионизма [Киселёва 2007 и др.]. Естественно, что толкователь, отыскивая в текстах черты того или иного метода, и авторское намерение рассматривает через призму соответствующего метода. Так, предположив влияние на Л. Андреева идей сентиментализма, вполне закономерно было прийти к выводу, что в рассказе «Петька на даче» автор реализует идею о том, что «все зло в человеке исходит от цивилизации, нивелирующего влияния общества» — недаром забытый мальчик на природе оживает, преображается [Кольцова 2007].

В то же время высказывалось мнение, что «ни современникам, ни позднейшим исследователям не удалось найти “ключевое слово” для обозначения художественного метода Андреева» [Татаринов 2001: 287]. Можно предположить, что для понимания андреевских текстов (понимания, адекватного авторскому замыслу) важнее ориентироваться не на установки, продиктованные ориентацией на конкретное литературное направление или на особенности других текстов того же автора, а исключительно на сами произведения, представляющие собой индивидуальные художественные динамические системы.

В ряде публикаций, в том числе адресованных педагогам-словесникам, звучат и иные трактовки авторской позиции Л. Андреева — несколько отличающиеся от традиционных и обращающие внимание на оптимистические ноты в произведениях «с плохим концом». Так, Н. А. Ларина считает, что даже внешне «неблагополучные» финалы «детских» рассказов Л. Андреева демонстрируют моральную победу добра над злом и несправедливостью, поскольку

сочувствие читателя отдано пострадавшему [Ларина 2005: 19]. Комментируя другой рассказ Л. Андреева («Ангелочек»), Н. Н. Шарохина подчеркивает: «Пусть растаял ангелочек, но он наставил Сашку на путь добра, спокойствия, мудрости и любви к ближнему» [Шарохина 2011: 28]. Подобное понимание текстов обусловлено педагогической позицией толкователей, которые стремятся выявить дидактический потенциал текстов и обосновать их воспитательную ценность, однако нельзя утверждать, что процитированные положения противоречат художественному замыслу автора.

Так в чем же смысл концовки рассказа о Петьке? В произведении реализуется известная сюжетная схема: человек низкого происхождения, живущий в бедности, волею судьбы попадает в лучшие условия жизни, привыкает к ним, но (по воле рока или по чьему-то произволу) вновь вынужден возвратиться к прежней жизни, невыносимость которой ощущается теперь еще более остро. Этот мотив в литературе может иллюстрировать идею социальной несправедливости и даже идею несправедливого устройства жизни в целом, идею невозможности счастья и т. п. Такой мотив всегда предполагает историю с «плохим концом».

Изобразил ли Л. Андреев похожую историю «с плохим концом»? Можно ли считать, что судьба Петьки трагична (по причине социальной несправедливости или потому, что жизнь вообще несправедлива)?

Сострадание читателя к мальчику обусловлено представлением о том, каким должно быть «правильное» детство. В 1899 г., когда был впервые опубликован рассказ, его прочитали и оценили в основном не кухарки и парикмахеры, а публика более образованная и имеющая возможность сравнить Петькину судьбу с судьбами более благополучных детей. Для читателей советского периода рассказ однозначно символизировал тяжелую долю бедняка в буржуазном обществе. Да и современный читатель свое понимание рассказа основывает на сравнении непростой Петькиной жизни с жизнью современных нам детей. В то же время на историю Петьки можно посмотреть и с учетом реалий того времени. Вспомним, что отвечает барин своей жене, когда она замечает, что мальчика жаль: *Правда, они живут*

в ужасных условиях, но есть люди, которым живется и хуже. Конечно, ответ барина (особенно в контексте упоминания прогулки в сад, *где в этот вечер были назначены танцы*) можно расценить как проявление черствости, равнодушия богатого человека к проблемам бедняков.

Однако у Петьки есть мать, которая его любит и заботится о нем. Надежда растит сына одна, но у нее есть работа, и хозяева ее в целом неплохие люди.

Случайно ли автор дает матери имя *Надежда*? Ономастическое пространство рассказа в целом довольно интересно для понимания его художественных особенностей. Так, можно заметить, что не все действующие лица получают имена. Подобная избирательность в именовании персонажей является одним из средств субъективации речи повествователя: наличие или отсутствие имен отражает точку зрения Петьки. Мы узнаем, как зовут хозяина парикмахерской, подмастерьев, второго «мальчика» в парикмахерской и гимназиста, с которым Петька сдружился на даче, — это всё «ближний круг» людей из Петькиной жизни. Понятно, почему не названы по именам посетитель парикмахерской, прогуливающиеся по бульвару мужчины и женщины, попутчики в поезде — персонажи, с которыми мальчик лично не знаком и не общается. Но есть в антропонимике рассказа два необычных момента: с одной стороны, не получают имен действующие лица, которые, казалось бы, имеют на это право, а с другой стороны, имя есть у персонажа, для которого оно может выглядеть избыточным. Имен в рассказе не имеют барин с барыней, которых Петька знает и которые играют определенную роль в происходящем с ним. Герой не знает (или не помнит), как зовут хозяев, у которых служит мать, потому что эти имена ему не нужны — он, видимо, не имеет привычки обращаться к этим людям по собственной инициативе, а если бы и захотел обратиться, то мог бы, как и мать, воспользоваться апелляциями *барин* и *барыня*. А вот Петькина мать вполне могла бы обойтись без индивидуального имени (ведь Петька к ней по имени не обращается, а других матерей в этом тексте нет). Но автор нарекает ее *Надеждой* и повторяет имя в тексте 12 раз — достаточно, чтобы увидеть в этом определенную

символику. Именно с матерью связана для Петьки надежда на будущее. Мать бедна и не может дать сыну образования, но она нашла Петьке «место» у парикмахера и дорожит возможностью *поставить на ноги сына*. Именно мать договаривается со своими хозяевами и с Осипом Абрамовичем, чтобы Петьку отпустили на дачу, а потом разделяет его радость от путешествия. Понимая, как счастлив ее сын на даче, кухарка со слезами встречает известие о необходимости отъезда, и ей же принадлежат слова ободрения и надежды: *Ты не плачь: гляди, опять отпустит, — он добрый, Осип Абрамович*. И когда Петька, уже приехав в город, просит мать спрятать удочку, она снова дает ему надежду: *Спрячу, сынок, спрячу! Может, еще приедешь*.

Судьба Петьки выглядит незавидной в первую очередь потому, что он вынужден жить не в своей семье, а в «мальчишках» у парикмахера. И это обстоятельство роднит героя рассказа с чеховским Ванькой, который в письме к бабушке описывает все тяготы своего *ученья*. Образ сироты, который отчаянно умоляет бабушку Константина Макарыча забрать внука назад в деревню, оказывает определенное влияние и на интерпретацию образа Петьки.

Однако в чеховских рассказах «Ванька» и «Спать хочется» Ванька и тринадцатилетняя нянька Варька днем занимаются домашней работой, а ночью лишены отдыха, потому что должны качать хозяйского младенца. И если Варька нанялась именно в няньки, то Ваньку Жукова определили *в ученье* к сапожнику, т. е. предполагалось, что мальчик будет учиться ремеслу, однако в письме Ваньки нет ни слова о том, как он учится у хозяина сапожному делу. Петька же, прожив три года «в мальчишках», выполняет одну и ту же работу (с которой, кстати, справляется не лучшим образом) — подает горячую воду для бритья. О других обязанностях героя мы ничего не знаем, но обращает на себя внимание такая деталь: *Петька спал много*, и прохожие, заглянув в освещенные окна парикмахерской, могли видеть *маленькую, худую фигурку, сгорбившуюся в углу на своем стуле и погруженную не то в думы, не то в тяжелую дремоту*. Кроме того, иногда Петька с Николкой *садились на окно... и смотрели на бульвар, где*

жизнь начиналась с раннего утра. Другими словами, в тексте нет свидетельств того, что Петька был измучен работой, не имел свободной минуты. Не говорит Л. Андреев и о том, что Петьку обижают подмастерья или старший мальчик Николка, который, напротив, *всегда становился добрее, оставаясь вдвоем, и объяснял «мальчику», что значит стричь под польку, бобриком или с пробормом*. Наконец, если Ванька Жуков пишет деду о том, что живет впроголодь (*кушать страсть хочется*), то Петька, по-видимому, таких проблем не имеет — даже принесенные матерью сладости он ел *лениво*, что не характерно для голодного ребенка.

Получается, что для типического изображения действительности у писателя Андреева не хватило мрачных красок? Или не изображение мрачной действительности было его главной целью? Тогда почему автор называет своего героя *жертвой*, снова возвращает его в *грязную душную* парикмахерскую и почти теми же словами, что и в начале текста, повествует о том, как сонливый мальчик опять недостаточно расторопно выполняет приказания и опять слышит в свой адрес *неопределенно угрожающий шепот*? Этот повтор создает иллюзию безысходности, непобедимости Зла. Логически напрашивается вывод, что для Петьки ничего не изменилось, что возвращение в *каменные объятия городских громад* обязательно перечеркнет всё хорошее и доброе, что случилось с мальчиком. Но неужели человек устроен так незатейливо, что только текущие условия жизни определяют его мысли, поступки, устремления? Неужели автор не оставит своему герою шансов на лучшую жизнь?

Отвечая на этот вопрос, нужно учесть, что Серебряный век, ярким представителем которого был Л. Андреев, «протестовал против упрощенной мотивировки поведения личности, когда всё объясняется социальными условиями, “средой”; протестовал против идеологического схематизма и “лобового” политического радикализма» [Ларина 2005: 17]. Чужд был «идеологическому схематизму» и Л. Андреев, который, кажется, совершенно однозначно указывает на то, что даже короткое счастье не проходит для человека бесследно, а способно изменить его душу. Далеко не всё теперь в Петькиной жизни такое же, как раньше.

Изменился сам Петька. Если раньше мальчик спал каждую свободную минуту, то теперь даже по ночам он перешептывается с Николкой, рассказывая ему о даче. Что удивительно — *сонливый* мальчик, который всё путает, которого родная мать считает *дурачком*, который на обращенные к нему вопросы мог лишь односложно отвечать, *конфузливо улыбаясь*, не только приобрел новые впечатления, но и получил новый толчок в своем развитии — он стал *сказчиком*. И в речи прежде апатичного мальчика появляются новые интонации: *звенел и волновался тихий голосок*. Петькино приключение пробудило его эмоциональную сферу, и в целом внутренний мир мальчика стал богаче.

Петька не просто рассказывал о даче, а *говорил о том, чего не бывает, чего никто не видел никогда и не слышал*. Новый Петька уже эмоционально и духовно богаче старшего товарища, который увлечен рассказом, но при этом реагирует единственным доступным ему способом выражения эмоций — ругательством.

У Петьки появилось настоящее сокровище, которого никто не отнимет: личный опыт, волнующие воспоминания, и они теперь оказываются более важными для его маленькой личности, чем *грязная, беспорядочная и тревожная действительность*, в которую он вернулся. Чрезвычайно важным для понимания этого обстоятельства является последнее предложение текста: *Мимо проезжал обоз и своим мощным громоуханием заглушал голоса мальчиков и тот отдаленный жалобный крик, который уже давно доносился с бульвара: там пьяный мужчина бил такую же пьяную женщину*. Если раньше сцены пьяных драк были в фокусе внимания Петьки, то теперь они переместились на периферию его восприятия: звуки драки слышатся *отдаленно*, к тому же *заглушаются* громоуханием проезжающего обоза.

Косвенным подтверждением того, что будущее для Петьки не закрыто, служит судьба парикмахера Ивана Андреева, который явился прообразом главного героя: И. Андреев, доживший в достатке и в почете до преклонных лет, начинал, как и Петька, «мальчиком» у цирюльника, а впоследствии стал одним из самых модных московских парикмахеров, неоднократно награждался

за свое мастерство, в том числе на конкурсах в Париже.

Выводы. Таким образом, рассмотрев особенности внешней и внутренней композиции рассказа Л. Андреева «Петька на даче», специфику языковой реализации образов времени, пространства, действующих лиц, приходим к выводу о том, что основная антитеза — «детской» и «недетской» жизни мальчика Петьки — реализована через систему частных семантических оппозиций: «не-детство—детство», «грязное—чистое», «мрачное—светлое», «мертвое—живое», «медленное—быстрое», «незнание—осознанность», «существование—жизнь». Автор выражает эти противопоставления через описание поведения мальчика, его взаимоотношений с окружающими и изменений во внутреннем мире ребенка, получившего опыт «правильной» жизни.

Для актуализации ключевых смыслов автор использует такие способы организации повествования, как переключение точек зрения, субъективацию речи автора и др.

Сопоставление элементов кольцевой композиции (начальный и заключительный фрагменты) позволяет сделать вывод о том, что, вопреки распространенному мнению (опирающемуся на стереотипное восприятие Л. Андреева как выразителя мрачного, трагического мироощущения), финал рассказа вовсе не так мрачен, как может показаться на первый взгляд. Автор оставляет читателю надежду на то, что Петька не погибнет духовно, что непродолжительный опыт «настоящей» жизни поможет ему справиться с гнетом обстоятельств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: в 2 т. Т. 2. М.: Терра-Кн. клуб; Республика, 1998. 285 с.
2. Аржанухина Т. А. Детские впечатления и недетские вопросы в рассказах Л. Н. Андреева // Русский язык и литература в образовательном процессе: материалы Международной научно-практической конференции. Саратов: Издательский Дом «МарК», 2016. С. 115–122.
3. Безубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн: Ээсти раамат, 1984. 335 с.
4. Боева Г. Н. Творчество Леонида Андреева как явление модерна: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2 ч. Ч. 1. С. 17–19.
5. Борзова Н. А. Образы детей в произведениях Леонида Андреева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 1(5). С. 1130–1132.
6. Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.
7. Востров А. А. Граничный эффект или жизнь за границей? Диалог «своего» и «чужого» в финский период жизни Леонида Андреева // Вопросы литературы. 2018. № 2. С. 157–179. DOI: 10.31425/0042-8795-2018-2-157-179.
8. Жабицкая Л. Г. О психологическом подходе в исследовании восприятия художественной литературы // Проблемы социологии и психологии чтения. М.: Книга, 1975. С. 130–142.
9. Исаева Е. Образы детей в произведениях Леонида Андреева (на материале ранних рассказов) // Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире русских писателей XX века: материалы Международной заочной научной конференции. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2010. С. 75–80.
10. Кирсис С. С. Л. Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма // Ученые записки Тартуского ун-та. Тарту, 1985. С. 122–132.
11. Киселева А. Н. Черты экспрессионизма в рассказе Л. Андреева «Молчание» // Журналистика и культура русской речи. 2007. № 1. С. 51–57.
12. Кольцова Н. Художественный мир Леонида Андреева // Андреев Л. Н. Цветок под ногою: повести и рассказы. М.: Детская литература, 2007. С. 5–16.
13. Ларина Н. А. «Детские» рассказы Леонида Андреева (разговор с учителем начальной школы) // Начальное образование. 2005. № 6. С. 16–20.
14. Старцева Н. М. Тема детства и ее языковое воплощение в ранних рассказах Леонида Андреева // Русский язык в школе. 2017. № 3. С. 36–42.
15. Татионов А. В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ: РАН, 2001. Кн. 2. С. 286–339.
16. Шарохина Н. Н. Рассказ Леонида Андреева «Ангелочек»: VIII класс // Литература в школе. 2011. № 7. С. 26–30.

REFERENCES

1. Aikhenvald Yu. Silhouettes of Russian writers: in 2 vol. Vol. 2. Moscow: Terra Book Club: Republic, 1998. 285 p. (In Russ.).
2. Arzhanuhina T. A. Childhood experiences and not childish questions in L. N. Andreev's stories. *Russkii yazyk i literatura v obrazovatel'nom processe: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii = Russian language and literature in the educational process: materials of the International scientific and practical conference, 2016 Saratov*. Saratov: Publishing House "Mark K", 2016. P. 115–122. (In Russ.).
3. Bezubov V. I. Leonid Andreev and the traditions of Russian realism. Tallinn: Eehsti raamat, 1984. 335 p. (In Russ.).
4. Boeva G. N. Leonid Andreev's creative work as a phenomenon of art nouveau: on the problem statement. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*. 2016. No. 8(62): in 2 vol. Vol. 1. P. 17–19. (In Russ.).
5. Borzova N. A. Images of children in Leonid Andreev's works. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk = Izvestia of Samara scientific center of the Russian academy of sciences*. 2015. Vol. 17, No. 1(5). P. 1130–1132. (In Russ.).
6. Voloshin M. Faces of Creativity. Leningrad: Science, 1988. 848 p. (In Russ.).
7. Vostrov A. A. Borderline effect or a life behind the border? The dialogue of 'one's own' and 'the foreign' in Leonid Andreev's Finnish period. *Voprosy literature = Literature issues*. 2018. No. 2. P. 157–179. DOI: 10.31425/0042-8795-2018-2-157-179. (In Russ.).
8. Zhabitskaya L. G. On the psychological approach in the study of the perception of fiction. *Problemy sotsiologii i psikhologii chteniya = Problems of sociology and psychology of reading*. Moscow: Book, 1975. P. 130–142. (In Russ.).
9. Isaeva E. Images of children in the works of Leonid Andreev (based on early stories). *Natsional'nyi i regional'nyi "Kosmo-Psyho-Logos" v hu-dozhestvennom mire russkikh pisatelei XX veka: materialy Mezhdunarodnoi zaochnoi nauchnoi konferentsii = National and regional "Cosmo-Psycho-Logos" in the artistic world of Russian writers of the XX century: materials of the International correspondence scientific conference*. Yelets: YSU named after I. A. Bunin, 2010. P. 75–80. (In Russ.).
10. Kirsis S. S. L. Andreev and some problems of French existentialism. *Uchenye zapiski Tartusko-go universiteta = University of Tartu Scholarly Notes*. 1985. P. 122–132. (In Russ.).
11. Kiseleva A. N. Features of expressionism in L. Andreev's story "Silence". *Zhurnalistsika i kul'tura russkoi rechi = Journalism and culture of Russian speech*. 2007. No. 1. P. 51–57. (In Russ.).
12. Koltsova N. The artistic world of Leonid Andreev. *Andreev L. N. Tsvetok pod nogoyu: povesti i rasskazy = A flower underfoot: stories and stories*. Moscow: Children's literature, 2007. P. 5–16. (In Russ.).
13. Larina N. A. Children's stories of Leonid Andreev (conversation with an elementary school teacher). *Nachal'noe obrazovanie = Primary education*. 2005. No. 6. P. 16–20. (In Russ.).
14. Startseva N. M. The theme of childhood and its linguistic embodiment in the early stories of Leonid Andreev. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2017. No. 3. P. 36–42. (In Russ.).
15. Tatarinov A. V. Leonid Andreev. *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov) = Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)*. Moscow: IMLI: RAS, 2001. Book 2. P. 286–339. (In Russ.).
16. Sharokhina N. N. The story of Leonid Andreev "Little angel". VIII grade. *Literatura v shkole = Literature at school*. 2011. No. 7. P. 26–30. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Марина Робертовна Шумарина, доктор филологических наук, доцент, кафедра филологических дисциплин, факультет филологии, Балашовский институт (филиал), Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

Marina R. Shumarina, Dr. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Philological Disciplines, Faculty of Philology, Balashov institute of Saratov State University

Статья поступила в редакцию 26.04.2021; одобрена после рецензирования 10.05.2021; принята к публикации 13.05.2021.

The article was submitted 26.04.2021; approved after reviewing 10.05.2021; accepted for publication 13.05.2021.