

13. Страшилка. – [сайт]. – URL: <http://www.strashilka.com/yasly/15460-tainstvennyi-avtobus.html> (дата обращения: 15.10.2024).
14. Царевна-лягушка. – [сайт]. – URL: https://nukadeti.ru/skazki/carevna_lyagushka?ysclid=m38kk9eidi302836347 (дата обращения: 17.05.2024).
15. Эйбакабади, Ф. Лексика и различные аспекты колыбельных песен таджикского и иранского народов / Ф. Эйбакабади, М. Мавлои // Молодой ученый. – 2013. – № 9(56). – С. 479–483. – URL: <https://moluch.ru/archive/56/7676/> (дата обращения: 17.05.2024).

Островских И.Н., канд. филол. наук, доцент кафедры литературы
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ПОЭТИКА РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «СКРИПКА РОТШИЛЬДА»: ОППОЗИЦИЯ ЖИВОЕ / МЕРТВОЕ

Аннотация. *Статья посвящена анализу одной из актуальных проблем поэтики А.П. Чехова – оппозиции живое/мертвое. В статье показано, как эта оппозиция реализуется через противопоставление металл/дерево, физическое телесное умирание как пробуждение души, рассматриваются лейтмотивные образы скрипки и гроба как медиальные. Статья позволяет сделать вывод о том, что игра на скрипке, музыка, становится не только проводником между миром реальным и метафизическим, но и ведет к преодолению смерти.*
Ключевые слова: поэтика А.П. Чехова, бинарные оппозиции, живое/мертвое, металл/дерево, символический образ, лейтмотив.

I.N. Ostrovskikh

THE POETICS OF A.P.CHEKHOV'S SHORT STORY "ROTHSCHILD'S VIOLIN": THE OPPOSITION IS ALIVE / THE DEAD

Abstract. *The article is devoted to the analysis of one of the actual problems of A.P.Chekhov's poetics – the living/dead opposition. The article shows how this opposition is realized through the metal/wood juxtaposition, physical bodily dying as the awakening of the soul, the leitmotif images of the violin and the coffin are considered as medial. The article allows us to conclude that playing the violin, music becomes not only a conductor between the real and metaphysical world, but also leads to overcoming death.*

Keywords: A.P. Chekhov's poetics, binary oppositions, living/dead, metal/wood, symbolic image, leitmotif.

Проза А.П. Чехова привлекает внимание исследователей на протяжении долгих десятилетий. Литературоведы отмечают такие важные особенности чеховской поэтики, как ведущая роль художественной детали (Е.С. Добин), чеховский подтекст (И.Н. Сухих), библейские аллюзии и реминисценции (И.А. Есаулов, О.М. Колесников и др.), систему мотивов чеховской прозы.

Мотив «футлярности» является одним из ведущих в поэтике А.П. Чехова, необходимым для понимания чеховской прозы, что обусловило актуальность исследования.

В. Катаев пишет, что этот феномен «наиболее исчерпывающе выразил конечный смысл такого рода понятий, как «общая идея», «зацепка в жизни» и др. – прятаться в них от «действительной жизни», не укладывающейся ни в какие шаблоны» [1. с. 45].

«Футлярность» чеховских героев тесно связана со страхом перед жизнью, т.е., говоря языком психоанализа, с «влечением к смерти», с Танатосом (см. Об этом подробнее статью Зигмунда Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия»).

3. Фрейд определил, что в основе человеческой жизни лежат два противоположных влечения: сексуальное, соответствующее идее сохранения и продолжения рода, торжества жизни, закону сохранения энергии и накопления информации (первое начало термодинамики) и влечение к смерти, соответствующее идее сохранения вида при помощи навязчивого повторения, подтверждающего его тождественность, закон накопления энтропии (второе начало термодинамики) (Об этом пишет В.П. Руднев в книге «Характеры и расстройство личности»).

Влечению к смерти (Танатос) противопоставлено влечение к жизни (Эрос), что дает возможность рассмотреть заявленный мотив чеховской прозы с точки зрения фундаментальной бинарной оппозиции жизнь / смерть.

Гробовщик Яков Иванов по прозвищу Бронза, центральный персонаж рассказа «Скрипка Ротшильда», по роду своих занятий является не просто маргинальным, а медиальным, он своего рода «посредник» между жизнью и смертью. Он, по замечанию В.И. Тюпы, «...персонаж в немалой степени саркастический, «футлярный», поскольку погружен в вещное бытие» [3, с. 87]. Он занят бесконечным подсчетом убытков от непроданных гробов, от нерабочих праздничных дней и т.д. и даже завел для этого специальную книжку (второй закон термодинамики), куда ежедневно записывал упущенную выгоду. Он словно погружен в «недобытие», где нет места радости, состраданию или жалости: «он соображал, что от смерти будет только одна польза...». Он, например, не любил делать детские гробы, говорил: «Признаться, не люблю заниматься чепухой»¹, т.е. даже безвременная смерть ребенка не вызывает у Бронзы каких-либо трепетных чувств. Не испытывает он сострадания и к своей несчастной жене Марфе, с которой прожил в одной избе целых пятьдесят два года, и все только бранился и корил ее за убытки.

Но в рассказе, кроме влечения к смерти, связанного главным образом с профессией героя, проявлено и его влечение к жизни, которое выражается в любви Якова к музыке, в игре на скрипке. Скрипка и музыка - то немногое, что любит Яков Бронза. Душа Якова как будто оживает, оттаивает, когда он музицирует.

Оппозиция жизнь / смерть проявляется в рассказе А.П. Чехова и как оппозиция металл / дерево. «Железное», «металлическое», безусловно, имеет большое значение в тексте, даже уличное прозвище Якова Бронза – «металлическое». Из бронзы традиционно делают памятники, надгробья, монументы. Есть в русском языке слово «забронзоветь», что иронически звучит как превратиться при жизни в «памятник себе». Такое прозвище неслучайно, оно говорит об омертвлении души героя, его влечении к смерти. Важный рабочий инструмент гробовщика - аршин, которым он снимает мерку с покойников – тоже железный. Железные предметы связаны с вещным «недобытием» героя, миром перманентных «убытков».

И только игра на скрипке соединяет Якова Бронзу с живой жизнью, он по-настоящему чувствует и понимает музыку. Она традиционно связана с душой человека, является посредником между мирами: миром горним и миром дольным, миром живых и миром мертвых. Скрипка – инструмент, сделанный из дерева, а дерево восходит к архетипическому образу мирового древа, представляет неистощимую жизнь, оно эквивалентно символу бессмертия. Герой подрабатывает тем, что иногда играет в еврейском оркестре Моисея Шахкеса на свадьбах и похоронах. Если кто-то играл свадьбу без музыки или Шахкес, не приглашая Якова, герой воспринимал это как личные убытки, и эти мысли донимали его по ночам. Тогда «он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче» (8, 298). Скрипка становится для Бронзы субститутотом женщины, жены: она лежит рядом с ним ночью в постели, сам ее силуэт напоминает очертания женской фигуры.

¹ Все цитаты приводятся по А. П. Чехов, Полн. Собр.соч. В 30 т. – Москва : Наука, 1989. Далее в скобках указывается номер тома и номер страницы.

В тот переломный день, когда Марфа заболела, персонаж делает два, казалось бы, несовместимых дела: «Яков весь день играл на скрипке: когда же совсем стемнело, взял книжку, в которой каждый день записывал свои убытки, и от скуки стал подводить годовой итог» (8, 298). в одной фразе сталкиваются два способа существования: музицирование (высокий, духовный) и «бухгалтерский» подсчет абстрактных цифр (приземленный, внешний).

За долгую совместную жизнь Яков привык относиться к жене совершенно равнодушно, как к чему-то неживому: «Вот, извольте видеть, захворал мой *предмет* (*курсив мой – О.И.*). Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение» (8, 299), – говорит он фельдшеру в больнице. «Подруга жизни» настолько нехарактерное уточнение для Якова, что впору извиниться, жена была для него не более, чем одушевленным предметом, «как будто она была кошка или собака» (8, 300). Хотя, казалось бы, семья, супружество являются воплощением влечения к жизни, Эроса.

У умирающей Марфы было «необыкновенно ясное и радостное» лицо, «Бронза, привыкший всегда видеть е лицо бледным, робким и несчастным, теперь смутился. Похоже было на то, что она, в самом деле умирала и была рада, что наконец, уходит навеки из этой избы, от гробов, от Якова...» (8, 299). В смерти Марфа видит свою избавительницу, и Бронза, вспомнив их более чем полувековую совместную жизнь, понимает, почему «у нее теперь такое странное, радостное лицо, и ему стало жутко» (8, 299). Характерно, что в больнице на приеме у фельдшера Марфа «сидела на табурете сгорбившись и, тощая, остроногая, с открытым ртом, походила в профиль на птицу, которой хочется пить» (8, 299). Образ птицы с античных времен символизирует освобожденную от плоти человеческую душу.

Узнав у фельдшера, что никакими порошками не поможешь, Бронза предлагает ему сделать Марфе кровопускание, т.к. считает, что у нее простуда. Кровь с древнейших времен рассматривается как «носитель жизни иместилище души. Кровь появляется в момент рождения и, как правило, в момент смерти» [2, с. 7]. Яков хочет таким способом как бы вернуть жену к жизни, заставить ее «родиться заново».

Вернувшись из больницы домой, герой вспоминает, что впереди четыре нерабочих дня, а Марфа наверняка умрет в какой-нибудь из них, и решает делать гроб сейчас. Он берет железный аршин и снимает мерку с живой старухи. И делает запись в свою книжку «Марфе Ивановой гроб - 2р. 40 коп.». При помощи этой привычной, но абсурдной, записи Яков пытается как бы отстраниться от смерти, перевести ее в план обыденности, сделать нестрашной.

Вечером старуха вспоминает, наверное, самый счастливый момент в их совместной жизни, о том, как у них родился «ребеночек с белокурыми волосиками», а они с мужем «все на речке сидели и песни пели...под вербой» (8, 301). Примечательно, что Марфа упоминает вербу (она же ива), дерево со сложной символикой. Как и всякое дерево, ива восходит к образу мирового древа. Ива зацветает весной самая первая, поэтому в России Вход Господень в Иерусалим называют Вербное воскресенье. Цветущую вербу освящают в церкви, ею символически приветствуют Христа. В контексте праздника верба символизирует возрождение жизни, однако «Плакучая ива из-за своих «печально поникших ветвей считалась и кладбищенским деревом, символом смерти» [4, с. 53]. Но Бронза не помнит ни ребеночка, ни вербы, его занимают только гробы и гипотетические убытки.

Марфа умерла. Яков доволен, что похороны прошли благопристойно и, что особенно важно, дешево. Прощаясь с Марфой, он потрогал гроб и подумал: «Хорошая работа!». О своей жене, о самом близком человеке он и не вспомнил.

Но по возвращении с кладбища Бронзу взяла сильная тоска. Он впервые в жизни почувствовал боль утраты, вдруг вспомнив, что за всю жизнь ни разу не приласкал жену, ничего не подарил ей, хотя она всегда о нем заботилась. Тоска гонит его на берег реки, где он не был последние пятьдесят лет. А если и был, то как-то не замечал. Встреча со старой вербой словно возвращает его во времена далекой молодости, он вспоминает и умершую дочку, и всю свою жизнь, которая прошла, как не было... Примечательно, что «оживает»,

словно пробуждаясь ото сна, Яков именно на берегу реки. Берег – традиционное лиминарное пространство, где происходит кардинальный перелом в жизни и судьбе героев.

Всю ночь после похорон жены ему мерещатся стаи белых гусей, младенец, верба, рыба, Марфа, похожая на птицу. Так пробуждается омертвевшая «бронзовая» душа Якова. Образы, которые видит герой, глубоко символичны: они связаны с «переходом» из жизни в смерть, посмертным бытием человеческой души. Симптоматично, что в эту ночь герой пять раз вставал, чтобы поиграть на скрипке. Музыка, это не только символ души, но и медиатор между миром живых и миром мертвых (об этом подробнее пишет М. Поддубная в статье «Музыка и фантастика в русской литературе XIX в.» (журнал «Русская литература» №1 за 1997 год).

Почти сразу после смерти жены гробовых дел мастер почувствовал себя плохо и понял, что умирает. Придя из больницы, он размышляет о том, что: «От жизни человеку убыток, а от смерти польза», «что не надо ни есть, ни пить, ни платить податей, ни обижать людей» (8, 304). Только на краю могилы Бронза задумывается о смысле жизни, о том, что ненависть и злоба – это и есть «самые страшные убытки».

Якову Бронзе не было жалко умирать, он совсем не боялся смерти. Лишь увидев скрипку, он пожалел ее, как жалеют родного человека «теперь она останется сиротой». Когда он заиграл на скрипке в последний раз, получилось «так жалобно и трогательно, что слезы потекли у него по щекам» (8, 304).

Яков умирает, перед смертью завещав свою скрипку Ротшильду, и его, как и полагается по православному обряду, хоронят в гробу. Образ гроба становится лейтмотивом рассказа. Он амбивалентен, в символическом смысле «он является защитной оболочкой, символизирующей надежду на возрождение» [4, с. 121]. Традиционно гроб связан и «с земными недрами, куда опускают мертвое тело, и с материнской утробой, с пещерой зачатия» [4, с. 121]. Так, в православном «Каноне за единоумершего» есть такие слова: «мы хороним тебя, как на ниве зерно, ты произрастешь в иной стране».

Образы гроба и скрипки в контексте рассказа перекликаются: оба предмета символичны и связаны с надеждой на воскресение, бессмертие души. (у Т. Вильямса, на творчество которого огромное влияние оказала поэтесса А.П. Чехова, есть рассказ с характерным названием «Сходство между футляром для скрипки и гробом», прямо отсылающий к «Скрипке Ротшильда»). Примечательно, что и скрипка, и гроб сделаны из дерева.

Умирая, гробовщик решает отдать свою осиротевшую скрипку еврею Ротшильду, несчастному жалкому человеку, которого все обижали, а сам Яков был груб с ним и даже хотел побить. Умерев физически, Яков Бронза словно родился духовно: душа его продолжает жить в музыке. Ее лучшую часть он словно передает вместе со скрипкой Ротшльду, талантливому музыканту, способному глубоко и тонко чувствовать мелодию.

Ротшильд оставляет свою флейту и теперь играет только на скрипке. Когда Ротшильд пытается повторить то, что играл Яков, «то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут (8, 305). Но эта новая песня так нравится в городе, что Ротшильда «заставляют играть ее по десяти раз». Так, душа Якова продолжает жить в звуках скрипки. Музыка является не только медиатором между мирами, но символизирует преодоление влечения к смерти, «футлярности», вечное бытие человеческой души.

Научная новизна исследования состоит в том, что поэтесса чеховского рассказа анализируется через бинарные оппозиции живое / мертвое и металл / дерево. Материалы нашей статьи и предложенный в ней путь анализа рассказа «Скрипка Ротшильда» могут быть использованы как в школьной практике при изучении монографической темы о жизни и творчестве А.П. Чехова, так и в вузовской практике при подготовке студентов к практическим занятиям по малой прозе русского классика.

Библиографический список

1. Катаев, В. Б. Проза А.П. Чехова : проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во МГУ, 1979. – 327 с.
2. Кожурин, А. Я. Кровь и порядок (символические функции крови в истории человеческих сообществ / А. Я. Кожурин // Журнал интегративных исследований культуры. – 2023. – Т. 5. – № 1. – С. 5–16. – URL: https://cyberleninka.ru/viewer_images/19859225/f/1.png (дата обращения: 01.11.2024)
3. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – Москва : Высшая школа, 1989. – 137с.
4. Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Раздел 3. МАТЕРИАЛЫ III РЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ ВИДОВ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩЕМ ПРОСТРАНСТВЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ»

*Байкалова Л.В., канд. пед. наук, доцент кафедры спортивных игр,
Пискун В.С., студентка магистратуры 2 курса Института физической культуры и спорта*

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ФОРМИРОВАНИЕ СПЕЦИФИЧЕСКОГО (ВОДНОГО) РАВНОВЕСИЯ ГРЕБЦОВ-КАНОИСТОВ 10–12 ЛЕТ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Аннотация. *Статья посвящена проблеме формирования специфического (водного) равновесия на начальном этапе обучения детей и подростков, приходящих заниматься в гребной спорт. Цель исследования: обосновать методiku развития специфического (водного) равновесия гребцов-каноистов 10–12 лет на основе средств общей и специальной направленности в единстве с комплексом гребных тренажёров. При анализе научно-методической и специальной литературы было выявлено, что на начальном этапе обучения специфическому (водному) равновесию отводится недостаточное количество времени, а ведь, как считают специалисты, это важный толчок для дальнейшего ускоренного (без форсажа) повышения спортивно-технического мастерства и эффективной подготовки к первым официальным соревнованиям юных гребцов-каноистов.*

Ключевые слова: специфическое (водное) равновесие, тренировка юных гребцов-каноистов, средства общей и специальной направленности, комплекс гребных тренажеров.

**L.V. Baykalova,
V.S. Piskun**

FORMATION OF A SPECIFIC (WATER) BALANCE OF ROWERS-CANOEISTS AGED 10–12 YEARS AT THE INITIAL STAGE OF TRAINING

Abstract. *The article is devoted to the problem of the formation of a specific (water) balance at the initial stage of education for children and adolescents who come to rowing. The purpose of the study: to substantiate the methodology for the development of a specific (water) balance of rowing canoeists aged 10–12 years on the basis of general and special orientation tools in unity with a*