

ПОЭТИКА ЗАЧИНОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРКАДИЯ ГАЙДАРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье анализируется поэтика зачинов в 15 произведениях Аркадия Гайдара для детей от повести «Р. В. С.» (1926) до сказки «Горячий камень» (1941) в аспекте эволюции идиостиля писателя. Под «зачином» понимается первый абзац произведения, что заставляет попутно затронуть проблему текстологического изучения наследия Гайдара, поскольку в разных изданиях имеются разночтения, иногда весьма существенные, именно в начальных абзацах — в том числе и связанные с теми вопросами структурной организации и мотивного наполнения, которые находятся в центре внимания в данной статье. Автор выявляет, что в зачинах ранних произведений писателя 1920 — начала 1930-х гг. доминируют мотивы места действия без прямого представления персонажей, хотя герои-дети могут вводиться через прием несобственно-прямой речи. В текстах первой половины 1930-х гг. появляются номинации героев от лица рассказчика, в основном групповые, и вырабатывается зачинная риторическая формула, сопрягающая имена трех героев с их возрастом. С 1934 г. в зачинах фигурируют, а с конца 1930-х гг. доминируют взрослые персонажи, при том, что главными героями остаются дети. Примерно в тот же период постоянными для зачинов Гайдара становятся мотивы тревоги и социального труда. Это адекватно отражает общее направление идейно-тематической эволюции писателя: от изображения жизни прежде всего детей к изображению отношений детей и взрослых, становящихся полноправными протагонистами произведений.

Ключевые слова: Аркадий Гайдар, зачин, экспозиция, идиостиль, мотив, мотивная структура, рассказчик, несобственно-прямая речь

У Аркадия Гайдара заслуженная репутация блестящего стилиста. Нетрудно поверить свидетельству Константина Паустовского,

также общепризнанного мастера стиля, что свои новые произведения Гайдар читал друзьям наизусть, без рукописи [см.: Паустовский 1972, 164] — и дело не только в нескончаемой работе по оттачиванию слога, но и в уникальных чертах идиостиля и узнаваемости гайдаровских текстов.

Можно предположить, что эти черты должны быть особенно ярко выражены в сильных местах текста — зачинах и концовках. Не случайно исследователи, характеризуя какие-то конкретные особенности образности или стиля Гайдара, обращают особое внимание именно на начальные и финальные фразы произведений [напр., Литовская 2017, 277; Субботина 2011, 15–16]. Но никто еще, насколько нам известно, не изучал эти фрагменты специально. Правда, в монографии И. Субботиной и А. Ворожбитовой не только особо рассмотрены зачинные фрагменты Гайдара, но и сделаны некоторые выводы относительно их организации: «В произведениях А. Гайдара начало обычно разбито на множество коротких абзацев, состоящих из простых неосложненных предложений в сочетании со сложносочиненными и сложноподчиненными с придаточными определительными, времени, цели, то есть те, которые являются наиболее характерными для разговорно-обиходного стиля» [Субботина 2020, 96]. Однако эти наблюдения касаются исключительно лингвистических аспектов гайдаровского стиля и к тому же не учитывают его эволюционных изменений. Между тем эти фрагменты, безусловно, заслуживают и специфически литературоведческого анализа. Начало и финал — важнейшие элементы художественной структуры произведения. «Эффективным средством задержать внимание читателя на важных по смыслу моментах и комбинаторных приращениях смысла является помещение их в сильную позицию... Такими сильными позициями являются начало и конец текста или его формально выделенные части...» [Арнольд 2010, 69].

Однако «начало» — слово, не обладающее достаточной терминологической строгостью и точностью. Приемлемым термином вслед за Б. В. Томашевским мы полагаем «зачин»: «С точки зрения расположения повествовательного материала начало повествования именуется *зачином*, или *приступом*» (курсив автора — М. Ч.) [Томашевский 1999, 185]. Хотя традиционно термин «зачин» связывается с фольклором, однако в науке сложилась достаточно давняя практика применять его к авторским произведениям практически любых жанров. Например, В. М. Жирмунский еще в 1920-х гг. (когда была написана и работа Томашевского) упоминал о зачинах в стихах Фета, Блока, Белого [Жирмунский 1928, 131, 199,

273]). Ю. М. Лотман в монографии 1990 г. «Внутри мыслящих миров» отразил правомерность вывода термина за пределы фольклористики и заодно обозначил еще один аспект значимости начальных фрагментов для структуры произведения: «Известно, что начало текста, его „зачин“, пользуясь термином, принятым для фольклора, играет роль семиотического индикатора: по нему аудитория определяет, в каком семиотическом ключе следует воспринимать последующее» [Лотман 2010, 360]. В последние десятилетия не только сам термин «зачин» оказался распространенным инструментом анализа литературных произведений, но и обозначаемое им явление все чаще становится отдельным аспектом этого анализа, которому посвящаются специальные работы как собственно историко-литературного [см., напр., Данилова 1981; Винокурова 2004; Чернышов 2017; Чернышов 2022], так и теоретического и методологического характера [Ефименко 2020; Силаев 2013].

Статья В. Силаева посвящена проблеме, с которой неизбежно сталкивается любой исследователь, изучающий поэтику зачина: где заканчивается эта часть текста, каковы критерии определения его нижней границы? Ясно, что эти критерии должны быть различными для стихов и прозы, для миниатюр и эпоей. Представляется не менее очевидным, что они должны различаться и в зависимости от выбранного аспекта поэтики. Например, Ю. М. Лотман в цитированной работе приводит в пример детективный зачин романа Чернышевского «Что делать?» [Лотман 2010, 360], относя к зачину, очевидно, всю первую главу. Это оправдано, если иметь в виду сюжет и композицию романа. Но исследователю стиля необходимо использовать более тонкий инструмент и ставить границу зачина ближе к началу повествования.

По-видимому, при отсутствии единого общепринятого критерия делимитации зачина этот вопрос должен решаться каждый раз особо в зависимости от специфики литературного материала и выбранного аспекта анализа. Предмет нашего рассмотрения в данной работе — начальные фрагменты в произведениях Гайдара, заведомо предназначенных для детской аудитории и принадлежащих к жанрам повести, рассказа и сказки. Вот их перечень с соблюдением хронологии публикаций: «Р. В. С.» (1925), «На графских развалинах» (1929), «Школа» (1929), «Четвертый блиндаж» (1931), «Дальние страны» (1931), «Пусть светит» (1933), «Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове» (1933), «Военная тайна» (1934), «Синие звезды» (1934), «Голубая чашка» (1935), «Судьба барабанщика» (1938), «Дым в лесу» (1939), «Чук

и Гек» (1939), «Тимур и его команда» (1940), «Горячий камень» (1941) — всего 15 произведений.

Поскольку главный предмет нашего интереса — стиль, будем считать зачином первый цельный фрагмент основного текста произведения, выделенный самим автором, то есть, первый абзац. И здесь мы сразу встречаемся с трудностью, так как у многих произведений Гайдара существуют разные редакции начальных фрагментов, различающиеся прежде всего распределением первых фраз по абзацам. При этом текстология гайдаровского наследия разработана пока слабо, общепринятых канонических версий не существует, а разночтения, причем без каких-либо комментариев по этому поводу, без указаний на источники текста, встречаются и в наиболее авторитетных изданиях, в том числе многотомных собраниях сочинений. Текстов с такими разночтениями — 8, более половины. В частности, в четырехтомниках разных лет под редакцией Бориса Камира (1955–1956; 1959–1960; 1964–1965; 1971–1974) явственна тенденция к слиянию двух-трех первых абзацев прижизненных изданий в один (таковы зачины «Дальних стран», «Пусть светит», «Военной тайны», «Голубой чашки», «Судьбы барабанщика»).

Основной задачей нашей статьи является изучение динамики одного из частных аспектов идиостиля Гайдара, поэтики зачинов, начальных абзацев его произведений. Но, поскольку эти абзацы в разных изданиях представлены в различающихся вариантах, мы вынуждены учитывать и осмыслять эти разночтения, ни в коей мере не претендуя на решение текстологических проблем, а лишь по возможности обосновывая большую или меньшую близость той или иной версии текста к идиостилю гайдаровских зачинов с учетом его эволюции.

В ранних произведениях Гайдара зачин обычно посвящен описанию и характеристике места действия.

Самым масштабным трансформациям подвергался зачин первого детского произведения Гайдара — повести (иногда ее называют рассказом) «Р. В. С.» Она существует в трех очень разных редакциях. Первая, напечатанная в пермской газете в 1926 г. под заглавием «Реввоенсовет» (набор производился прямо с утраченной впоследствии рукописи), была предназначена для взрослых и начиналась так:

Кругом было тихо и пусто. Раньше иногда здесь подымался дымок, когда к празднику мужики варили тайком самогонку, но теперь мужики

уже перестали прятаться и производство самогонки перенесли прямо в деревню. Раньше сюда забегали ребяташки затем, чтобы побегать, погоняться друг за другом, попрыгаться в изломах осевших, полуразрушенных кирпичных сараев.

Здесь было хорошо. Когда-то немцы, захватившие Украину, свозили сюда для чего-то сено и солому. Но немцев скоро прогнали красные, красных — гайдамаки, гайдамаков — петлюровцы, петлюровцев — еще кто-то, и осталось сено, наваленное огромными почерневшими копнами [Гайдар 1987, 288].

Переработав рассказ для детской аудитории, Гайдар отдал его в Госиздат, где текст подвергся поистине варварскому редактированию (см. об этом «Послесловие» А. Никитина [Гайдар 1987, 426]), и зачин был напечатан в следующем виде:

В 1918 году немецкие войска захватили Украину. Заняли они и родное село Димки. Тут они свозили к осевшим и полуразрушенным сараям сено и солому, заготовляя корм для скотины. Немцев прогнали красные. По Украине во время гражданской войны бродило много банд, захватывающих села и города. Красные войска боролись с этими бандами. А забытое сено в родном селе Димки осталось лежать почерневшими и полусгнившими грудами [Голиков 1926, 3].

Несмотря на возмущенное письмо Гайдара, опубликованное в самой «Правде», этот вариант был переиздан в 1930 г. И лишь в детгизовских изданиях начиная с 1934 г. зачин принял окончательный вид:

Раньше сюда иногда забегали ребяташки затем, чтобы побегать и полазить между осевшими и полуразрушенными сараями. Здесь было хорошо [Гайдар 1937, 3].

Можно отметить, что первая фраза этого зачина в основе своей заимствована из зачина в версии для взрослого читателя и, на наш взгляд, не вполне избавлена от «флера» прозы о детях для взрослых.

Но во всех трех версиях зачин выполняет экспозиционную функцию описания места начала действия, с уточнением некоего изменения от недавнего прошлого к настоящему. Второй абзац газетного варианта, не входящий в зачин, приведен для того, чтобы было наглядно видно, что короткая фраза «Здесь было хорошо» изначально начинала именно его, но совсем не соответствовала его содержанию и при редактировании была перенесена в конец первого, из которого при этом исчезли совсем две первые фразы. Немного

сокращенная третья фраза стала первой; в результате информация о том, что было раньше, без предварительной характеристики настоящего подается нестандартно: статичность картины старого сена и полуразрушенных сараев оживляется описанием, которое начинается как бы «на ходу», после потенциального опущенного «старта». Обратим внимание и на то, что фраза «Здесь было хорошо» выглядит объективной характеристикой места, которую дает безличный повествователь, но, завершая абзац об излюбленном месте игр ребятишек, может восприниматься как их суждение в форме несобственно-прямой речи, тем более что этот стилиевой прием уже совершенно недвусмысленно используется чуть ниже после введения главного героя: «*А убитые? Так ведь их давно уже нет!*» [Гайдар 1937, 3] — это, конечно, суждение героя повести Димки, а не рассказчика.

Повесть «Школа», впервые опубликованная в 1929 г., также начинается с описания места действия, и ее зачин имеет несколько редакторских версий. Самая объемная из них, состоящая из четырех предложений, встретила нам лишь в двух последних изданиях четырехтомника 1964–1965 гг. и 1971–1974 гг. издательства «Детская литература»:

Городок наш Арзамас был тихий, весь в садах, огороженных ветхими заборами. В тех садах росло великое множество «родительской вишни», яблоч-скороспелок, терновника и красных пионов. Через город, мимо садов, тянулись тихие зацветшие пруды, в которых вся хорошая рыба давным-давно передохла и водились только скользкие огольцы да поганая лягва. Под горою текла речонка Теша [Гайдар 1971, 93].

В большинстве остальных изданий, в том числе предыдущем издании четырехтомника 1959–1960 гг. (в том же издательстве, которое тогда называлось Детгиз, и с тем же самым ответственным редактором Б. Камиром), эти четыре предложения разделены абзацем, и зачином являются только первые два. Зачины в самых первых изданиях 1930-х гг. содержали еще одно пейзажно-описательное предложение и выглядели так:

Городок наш Арзамас был тихий, весь в садах, огороженных ветхими заборами. В тех садах росло великое множество «родительской вишни», яблоч-скороспелок, терновника и красных пионов. Сады, примыкая один к другому, образовывали сплошные зеленые массивы, неугомонно звеневшие пересвистами синиц, щеглов, снегирей и малиновок [Гайдар 1932, 3].

Эта версия воспроизведена в четырехтомнике, составленном Б. Камовым (1 том — 1979 г.) и в трехтомнике 1986 г. С точки зрения содержания разница почти отсутствует: везде описывается тихий зеленый провинциальный городок. Однако представляется, что идиостилю Гайдара, для которого характерна динамика действия и стиливой лаконизм, больше соответствует самый короткий вариант, который фигурирует в последнем прижизненном издании [Гайдар 1940а, 3].

Не нейтральное описание, но оценочная характеристика места действия является одним из ключевых мотивов и в зачине повести «Дальние страны» (1931). В четырехтомнике Б. Камира дается расширенный вариант:

Зимой очень скучно. Разъезд маленький. Кругом лес. Заметет зимой, завалит снегом — и высунуться некуда. Одно только развлечение — с горы кататься. Но опять, не весь же день с горы кататься. Ну прокатился раз, ну прокатился другой, ну двадцать раз прокатился, а потом все-таки надоест, да и устанешь. Кабы они, санки, и на гору сами вкатывались. А то с горы катятся, а на гору — никак [Гайдар 1972а, 5].

Во всех остальных изданиях, в том числе прижизненных, весь фрагмент про катание с горы является отдельным вторым абзацем. Впрочем, прием несобственно-прямой речи, на котором он построен, использован и в первых зачинных фразах, перекликаясь с концом зачина «Р. В. С.» и характеризуя настроение главного героя, связанное с местом: там — «хорошо», здесь — «скучно». Хотя даже короткий вариант зачина состоит из четырех предложений, он не нарушает отмеченной тенденции к лаконичности речи, так как первых три предложения чрезвычайно кратки.

В рассмотренных трех зачинах с доминированием мотива места действия образы героев еще не присутствуют (разве что косвенно — через интонацию). В других ранних произведениях (написанных, ориентировочно, до 1933 г.) герои появляются сразу, причем их появление может быть статичным и динамичным.

В те дальние, давние годы, когда только что отгремела по всей стране война, жил да был Мальчиш-Кибальчиш [Гайдар 1933b, 5].

В «Сказке о Военной тайне...» (1933), откровенно ориентированной на фольклорную поэтику (в гораздо большей степени, чем «Горячий камень», также считающийся сказкой)¹, главный герой

вводится сразу, с использованием традиционной сказочной формулы «жил да был», но здесь интереснее другое. Для зачинов других произведений Гайдара нехарактерен столь сильный акцент на темпоральных мотивах при явном пренебрежении локальными. Место действия «Сказки о Военной тайне...» обозначается предельно условно как страна — непонятно даже, «наша» или «не наша»: можно найти аргументы в пользу обеих версий. Зато время не только обозначено как очень давнее, но и привязано к историческому событию, пусть и не названному точно. (Заметим, что в русских народных сказках такое указание обычно подразумевается и эксплицируется довольно редко: в академическом издании трехтомника А. Афанасьева в серии «Литературные памятники» 1985–1986 гг. мы нашли лишь 12 таких случаев на 452 текста основного корпуса, это подтверждает и фольклорист Н. Рошину: «В русской сказке определения времени. ...как правило, отсутствуют в инициальной формуле» [Рошину 1974, 33]). Других зачинов с доминированием мотива времени действия в нашем материале нет, и это понятно: в большинстве произведений Гайдара действие происходит в эпоху, современную автору, что не требует специального уточнения, и даже в «Р. В. С.» и «Школе» глубина исторического «погружения» совсем небольшая и вполне ясна из контекста следующих абзацев.

Зачин повести «На графских развалинах» (1929) — единственный из всех содержит реплику:

Из травы выглянула курчавая белокурая голова, два ярко-синих глаза, и послышался сердитый шепот:

— Валька... Валька... да заползай же ты, идол, справа! Заползай сзади, а то он у-ч-ует [Гайдар 1973, 183].

Повествователь сразу погружает читателя в динамично развивающееся событие, и зачин производит впечатление завязки, хотя на самом деле это вполне экспозиционное повествование об игре героев, не имеющей отношения к основному сюжету. В такой зачин самым естественным образом введены главные персонажи, притом разнообразно: один через портрет и характерную речь, другой только через имя. Отметим также, что время действия не обозначено никак, а вот маркер места («из травы») дается в первых же словах, хотя относится не ко всему произведению, а лишь к конкретному эпизоду.

Также в действии представлены герои в зачине рассказа «Пусть светит» (1933):

Отец запаздывал, и за стол к ужину сели трое: босой парень Ефимка, его маленькая сестренка Валька и семилетний братишка по прозвищу Николашка-баловашка [Гайдар 1933а, 1].

Во всех изданиях четырехтомника Б. Камира, в отличие от остальных изданий, следующая фраза также включена в абзац-зачин: «Только что мать пошла доставать кашу, как внезапно погас свет» [Гайдар 1972а, 101]. Она содержит событие-завязку, что для зачинов Гайдара совершенно нетипично, в связи с чем редакторское решение представляется как минимум спорным.

Обратите внимание, что уже в начальных словах стартовой фразы рассказа впервые в гайдаровских зачинах появляется образ отца, притом в сочетании с мотивом его отсутствия так же, как впоследствии в «Чуке и Геке» и «Тимуре и его команде», а с определенными вариациями и в «Военной тайне». Также впервые отмечаем в зачинах и связанный с этим отсутствием мотив тревоги — пока скорее потенциальной, чем реальной, но по контрасту с идиллической безмятежностью зачинов «Р. В. С.» и «Школы» и изображением рутинного однообразия в зачине «Дальних стран», а также в общем контексте творчества писателя, где этот мотив является сквозным и концептуальным [Литовская 2017], он уже здесь выделяется вполне отчетливо.

В рассказе «Четвертый блиндаж» (1931) зачин представляет героев-детей, причем акцент сделан на их возрасте:

Кольке было семь лет. Нюрке — восемь. А Ваське и вовсе шесть [Гайдар 1936, 3].

Несмотря на то, что герои — погодки, подчеркивается, что Васька младше других, а разница между Колькой и Нюркой не столь существенна.

В четырехтомниках под редакцией Б. Камира эта фраза опущена совсем, и рассказ начинается с абзаца, который во всех других доступных нам изданиях является вторым и описывает место жительства героев и отношения между ними:

Колька и Васька — соседи. Обе дачи, где они жили, стояли рядом. Их разделял забор, а в заборе была дыра. Через эту дыру мальчуганы лезли друг к другу в гости [Гайдар 1971, 336].

Интонационно и информативно этот абзац вполне выполняет роль зачина, но более близким к идиостилю Гайдара и соответствующим контексту представляется все-таки первый вариант. Без

указания возраста герои воспринимаются как одногодки, и непонятным выглядит представление далее еще одного героя — Исайки как «ровесника Васьки», а потом откровенно более «детское» поведение Васьки по ходу развития сюжета. Кроме того, разные детские произведения Гайдара предназначены для разных по возрасту целевых аудиторий, и поэтому возраст героев, так или иначе, обозначается им всегда. Важны не сами цифры, а то, что герои совсем юны, это подчеркивается оборотом «и вовсе», хотя абсолютная разница сравнительно невелика. Наконец, зачин, основанный на экспликации возраста героев, образует риторическую модель, повторенную Гайдаром в рассказе 1936 г. «Голубая чашка»:

Мне тогда было тридцать два года, Марусе двадцать девять, а дочери нашей Светлане шесть с половиной [Гайдар 1940а, 275].

Тема этого рассказа связана с «мыслью семейной», главный герой и одна из героинь — взрослые. Вряд ли стоит выискивать потайные символические смыслы в конкретных цифрах возраста [Октябрьская 2018, 255]. Важно, что взрослые — зрелые, но еще сравнительно молодые и полные сил родители, дочь — почти школьница. Модель, объединяющая зачины «Четвертого блиндажа» и «Голубой чашки», включает трехкомпонентность, сравнительную близость возраста двух персонажей и выделенность возраста третьего. С этим вариантом зачина «Голубая чашка» публиковалась во всех прижизненных изданиях, в изданиях конца 1940-х гг. и в двухтомнике «Сочинений» 1957 г. Однако начиная с первого четырехтомника 1955–1956 гг. почти во всех последующих изданиях, включая все следующие издания четырехтомника Б. Камира, четырехтомник 1979–1982 гг. Б. Камова и трехтомник 1986 г., зачин продолжается фразой, вводящей хронотоп действия и в ранних изданиях выделенной во второй абзац: «Только в конце лета я получил отпуск, и на последний теплый месяц мы сняли под Москвой дачу» [Гайдар 1972а, 267]. Кроме того, в этих же изданиях первое предложение разбито на два, так как перед словом «Марусе» стоит не запятая, а точка, таким образом, зачин составляют не одно, а целых три предложения. Эта последняя замена в отношении идиостиля Гайдара представляется нейтральной, но проигнорировать ее, списав, скажем, на растиражированную опечатку, нельзя, поскольку в одном издании [Гайдар 1982, 111] нам встретился и вариант зачина с этим изменением, но без включения в первый абзац следующей фразы об отпуске и даче.

Объединение первых абзацев в «Голубой чашке» не выглядит столь нелогичным, как в «Пусть светит», так как здесь еще нет события-завязки, и все же содержание и структура этих предложений слишком различны, последнее связано с первым (или первыми) довольно слабо.

Сохранилась рукопись раннего варианта этого рассказа, в котором у героя был сын, а не дочь, но тема и мотивная структура первых фраз были такими же, как в окончательной редакции: «Мне тогда было двадцать семь лет, а сыну Димке пять. Летом я получил отпуск и мы уехали на дачу» [цит. по: Западов 1975, 282]. Таким образом, первоначально у самого Гайдара они составляли один абзац, поэтому вряд ли стоит считать случайным или несущественным то, что в итоге он принял решение их разделить. Можно предположить, что у писателя к этому времени уже сформировалась стилевая установка на интонационное и смысловое единство зачина, которое характерно и для всех уже рассмотренных зачинов в прижизненных изданиях произведений Гайдара 1920-х — первой половины 1930-х гг., и для зачинов в следующих произведениях.

Вероятно, с этим связан и выбор места первого абзацного отступа в начале повести «Военная тайна» (1935). Во всех прижизненных изданиях и большинстве более поздних он сделан после первого предложения:

Из-за какой-то беды поезд два часа простоял на полустанке и пришел в Москву только в три с половиной [Гайдар 1940а, 177].

Во всех четырехтомниках, в том числе камовском 1979 г., и трехтомнике 1986 г. в зачин включено и следующее предложение, составлявшее второй абзац:

Это огорчило Натку Шегалову, потому что севастопольский скорый уходил ровно в пять, и у нее не оставалось времени, чтобы зайти к дяде [Гайдар 1972а, 133].

На наш взгляд, это единственный случай, где характерный для редакторской манеры Б. Камира расширенный вариант, полученный слиянием первых абзацев, не только не противоречит идиостилю Гайдара, но и больше соответствует ему, чем короткий. Объединенные в нем фразы тесно связаны между собой по смыслу и интонации, но главное, после «Дальних стран» у Гайдара уже не было, кроме этого, зачинов, даже из одного предложения, в которых не были бы представлены персонажи.

Отметим в первом предложении часто встречающиеся у Гайдара мотивы железной дороги² и тревоги [см.: Литовская 2017] (слово «беда» без конкретизации как причина задержки поезда употреблено нестандартным образом, с нарушением узуса, впрочем, очень соответствующим идиостилю Гайдара), во втором — разлуки (не случившейся встречи, тревожного или досадного отсутствия) с близким старшим родственником — мужчиной, что также характерно для зачинов и более ранних («Пусть светит»), и более поздних («Чук и Гек», «Тимур и его команда») произведений Гайдара.

Зачин повести «Судьба барабанщика» (1939) во всех прижизненных и многих позднейших изданиях состоит из одного предложения:

Когда-то мой отец воевал с белыми, был ранен, бежал из плена, потом по должности командира саперной роты ушел в запас [Гайдар 1938, 4].

В четырехтомниках под редакцией Б. Камира 1955–1956 и 1964–1965 гг., а также в пермском отдельном издании повести 1972 г. этот первый абзац объединен со вторым:

Мать моя утонула, купаясь на реке Волге, когда мне было восемь лет. От большого горя мы переехали в Москву. И здесь через два года отец женился на красивой девушке Валентине Долгунцовой [Гайдар 1955, 293].

В последнем издании четырехтомника Камира 1971–1973 гг., четырехтомнике Камова 1979–1982 гг., трехтомнике 1986 г., а также во многих отдельных изданиях повести начиная с середины 1970-х гг. в зачин включен и третий абзац прижизненных изданий:

Люди говорят, что сначала жили мы скромно и тихо. Небогатую квартиру нашу держала Валентина в чистоте. Одевалась просто. Об отце заботилась и меня не обижала [Гайдар 1972а, 299].

На наш взгляд, оба расширенных варианта не соответствуют идиостилю Гайдара. Судя по прижизненным изданиям, писатель явно предпочитал небольшие зачинные абзацы. Лишь в одном случае («Дальние страны») зачин состоит из 4 предложений, но они очень короткие, в них в сумме всего 14 слов. Зачины из трех предложений находим только в ранних вещах — «На графских развалинах», первоначальной редакции «Школы» и «Четвертом

блиндаже». С 1933 г. Гайдар последовательно ограничивает первый абзац одним-двумя предложениями, и даже зачин «Школы» в итоге сокращает до двух фраз.

Дело не только в формальных показателях объема. Ни в одном другом произведении зачин не содержит так много деталей о жизни героя и его семьи до события-завязки. Доминантный мотив короткого варианта зачина — военная биография отца. В расширенных прибавляется информация о судьбе матери и характере мачехи, даются некоторые временные координаты (возраст героя-повествователя, интервал между событиями), а также вводится место начала действия — Москва. Мотивы места действия и возраста встречались в зачинах и ранее, но никогда в комплексе. Впрочем, стоит отметить и то, что здесь эти мотивы и детали тоже даются в самом начале повествования, что и позволило редакторам «ввести» их в зачин через объединение абзацев.

Как минимум с середины 1930-х гг. почти во всех зачинах фигурируют герои-взрослые. И все чаще с этим связывается мотив труда — не просто процесса полезной деятельности, а именно труда как работы, профессии. Эта тема увеличивает свою значимость и удельный вес и в общей структуре произведений. Гайдар входил в литературу, прежде всего, с темой военно-приключенческой. Она из его творчества не исчезает, но тема труда сопрягается с ней в органическое единство и даже теснит приключенческое начало. В повести «Военная тайна» линия главной героини Натки Шегаловой построена на выборе жизненного призвания, а главный мужской персонаж Сергей — военный инженер, и некоторые фрагменты повести словно взяты из производственного романа. Отец главного героя «Судьбы барабанщика» — сапер, и именно работа, связанная с гражданским применением этой военной специальности, позволила ему заслужить досрочное освобождение. Игра героев «Тимура и его команды» заключается в трудовой помощи семьям красноармейцев.

В зачины тема труда проникает еще в первой половине 1930-х гг. и не исчезает оттуда до последних произведений. Запоздывание отца к ужину в зачине «Пусть светит» (1933) пусть не свидетельствует прямо, но достаточно определенно наводит на мысль о задержке на работе. Явно этот мотив впервые вводится в зачине неоконченной повести «Синие звезды» (1934): «Ранним утром взорвался только что разожженный третий горн, и погиб на работе хороший человек» [Гайдар 1973, 289]. В расширенном по сравнению с прижизненными изданиями варианте зачина «Голубой чашки»

(1936) фраза «Только в конце лета я получил отпуск...» свидетельствует, что рассказчик почти все лето напряженно трудится на официальной работе. Доминирует тема труда и в зачине последнего опубликованного, не считая фронтовых рассказов и очерков, произведения Гайдара — сказки «Горячий камень» (1941): «Жил на селе одинокий старик. Был он слаб, плел корзины, подшивал валенки, сторожил от мальчишек колхозный сад и тем зарабатывал свой хлеб» [Гайдар 1972b, 226]. Существенно, что старик занимается не только индивидуальным трудом, но и работает в колхозе, и именно работа сторожем оказывается актуальной для завязки сюжета.

Зачины рассказов 1939 г. «Дым в лесу» и «Чук и Гек», несмотря на то что произведения адресованы разным по возрасту аудиториям (первый подросткам, второй дошкольникам) и по-разному организованы нарративно, имеют схожую мотивную структуру — посвящены работе одного из родителей героев: «Моя мать училась и работала на большом новом заводе, вокруг которого раскинулись дремучие леса» [Гайдар 1939, 3]; «Жил человек в лесу возле Синих гор. Он много работал, а работы не убавлялось, и ему нельзя было уехать домой в отпуск» [Гайдар 1940b, 3]. Очевидное сходство видится и в том, что оба эти персонажа не входят в число главных: мать героя «Дыма в лесу» вообще практически не участвует в действии, а отец Чука и Гека появляется только в самом конце, что выглядит логичным завершением сюжета, движущей силой которого является стремление семьи с ним увидеться. Этот же мотив является одним из ключевых в сюжете и в том же году напечатанной «Судьбы барабанщика», и повести 1940 г. «Тимур и его команда», где он заявлен уже в зачине: «Вот уже три месяца, как командир бронедивизиона полковник Александров не был дома. Вероятно, он был на фронте» [Гайдар 1941, 3].

Военная тема в творчестве Гайдара является сквозной и программной, поскольку в видении писателя «война носит непрекращающийся и всеобщий характер, все члены общества или являются солдатами, или готовятся в солдаты. Военные составляют самый многочисленный отряд персонажей в книгах А. Гайдара, главные герои окружены военными — родными, знакомыми или совсем посторонними...» [Литовская 2012, 95].

В то же время в зачинах военная тема впервые эксплицируется лишь в 1939 г., и при этом она не заменяет тему социального труда, а сплетается с ней. Пусть не явно, а подспудно, или не в самом зачине, а в следующих абзацах военная тема присутствовала

и в началах некоторых других произведений. Упомянутый во втором абзаце «Военной тайны» дядя Натки Шегаловой уже в третьем абзаце оказывается начальником штаба армейского корпуса. Специализация нового завода, построенного посреди дремучих лесов, на котором работает мать героя «Дыма в лесу», не названа осознанно, и когда завод снова оказывается ключевым мотивом в концовке, с нарочитыми недомолвками героя относительно его продукции, но с упоминанием «товарища Ворошилова» (наркома обороны СССР, о чем знал любой подросток предвоенных лет, включая хулигана Фигуру в «Клятве Тимура»), это не оставляет никаких сомнений в его профиле. Явно неслучайно в зачинах последних повестей Гайдара «Судьба барабанщика» и «Тимур и его команда» обозначены армейские должности отцов героев. Подчеркнуто, что они не просто солдаты, а профессиональные военные, а упоминание в последнем случае предполагаемого пребывания на фронте в условиях мирного времени наводит на мысль о длительной командировке (примерно как у героя «Чука и Гека»).

В связи с последним процитированным примером посмотрим, как на уровне риторики реализуется в зачинах одно из проявлений феномена, которое М. А. Литовская назвала «стилевым инфантилизмом Гайдара». Нарратором в «Тимуре и его команде» является безличный повествователь, и первое предложение зачина о полковнике Александрове в целом выглядит объективной констатацией факта его долгого отсутствия дома. Однако второе строится как предположение («Вероятно, он был на фронте»), субъектом которого явно становится кто-то другой — судя по продолжению рассказа, его дочери, действительно, не знающие достоверно места нахождения отца ввиду специфики его профессии («военная тайна» — также постоянный концепт в произведениях Гайдара — [см.: Литовская 2012, 97]). Это не несобственно-прямая речь, как в «Дальних странах», при чтении смена субъекта практически незаметна — так осуществляется «своеобразный эффект наслаивания речи, принадлежащей людям разного возраста, контаминации речи ребенка и взрослого, когда во взрослом повествователе „обнаруживается“ ребенок» [Литовская 2006, 31].

Можно заметить, что подобным образом у Гайдара происходит контаминация речи рассказчика-взрослого с речью не только героя-ребенка, но и героя-взрослого. Даже в приведенном примере произнести эту фразу с одинаковым основанием могут и 13-летняя Жень, и 18-летняя Ольга. Исследовательница О. Плешкова отмечает разноплановость двух фраз начала «Чука и Гека», которая «задает

два возможных варианта прочтения текста: как сказку и как рассказ о современности» [Плешкова 2005, 70]. Первое предложение откровенно ориентировано на сказочный зачин, и в нем звучит «голос рассказчика — веселого и доброго друга ребят» [Гилева 2015, 169]. Второе же ретроспективно воспринимается скорее как передающее речь матери мальчишек, которой приходится объяснять сыновьям причину долгого отсутствия отца просто «работой» без упоминания ее специфики, поскольку осознать суть профессии геолога Чук и Гек в силу возраста еще не в состоянии.

В зачине «Военной тайны» неизвестность причины задержки поезда характеризует скорее степень осведомленности Натки, а не рассказчика, и слова «какой-то беды» принадлежат ей, а не ему.

Несмотря на то что материал исследования сравнительно небольшой, анализ мотивной структуры позволяет сделать некоторые обобщения относительно эволюции подхода Гайдара к зачинам своих детских произведений (хотя и не без оговорок, вызванных спорными редакторскими решениями).

Доминирование в зачинах мотива места действия без представления героев характерно только для ранних произведений середины 1920-х — начала 1930-х гг.: «Р. В. С.» (1925), «Школа» (1929), «Дальние страны» (1932). Герои вводятся в этот период лишь косвенно, через прием несобственно-прямой речи («Р. В. С.», «Дальние страны») или же прямой речи и детали портрета («На графских развалинах» (1929)).

В первой половине 1930-х гг. появляются номинации героев от лица рассказчика, в основном сразу нескольких: «Четвертый блиндаж» (1931), «Пусть светит» (1933), «Сказка о Военной тайне...» (1933); последний такой случай — «Голубая чашка» (1935). В первом и последнем из этих зачинов выработана риторическая модель, сопрягающая имена героев с их возрастом. В «Военной тайне» (1934) имя главной героини звучит в «длинном» варианте зачина, в нем же упоминается, хотя пока без имени, ее близкий старший родственник — дядя. Несмотря на акцентирование разницы между ними в возрасте и статусе, следует обратить внимание на то, что Натка — уже не ребенок, в этом зачине впервые упоминаются лишь взрослые; так будет в «Синих звездах» (1934), «Судьбе барабанщика», (1939), «Дыме в лесу» (1939), «Чуке и Геке» (1939), «Тимуре и его команде» (1940), «Горячем камне» (1941) — то есть, во всех более или менее крупных произведениях начиная с 1939 г. Это адекватно отражает смену идейно-тематических ориентиров в творчестве Гайдара: ранее в фокусе была жизнь именно детей или

подростков, теперь — отношения детей и взрослых, становящихся полноправными героями произведений, даже если они меньше задействованы в сюжете.

Зачины ранних произведений Гайдара содержат только идейно нейтральные традиционные экспозиционные мотивы (время и место действия, представление героев). Примерно с середины первой половины 1930-х гг. писатель вводит в эту сильную позицию текста мотивы, которые являются ключевыми и концептуальными для отдельных произведений и всего его творчества в целом.

Начиная с «Пусть светит» (1933) в зачины вводится сквозной и один из доминантных у Гайдара мотив тревоги: «Синие звезды» (1934), «Военная тайна» (1935), «Тимур и его команда» (1940). С ним отчасти связан более специфический мотив долгого отсутствия или досадной не случившейся встречи взрослого родственника, — кроме перечисленных, сюда относится еще «Чук и Гек» (1939) (этот мотив у Гайдара безотносительно к поэтике зачина подробно рассмотрен Н. Суздальцевой [Суздальцева 2017]). Можно заметить, что единственный среди этих родственников не отец — дядя Натки в «Военной тайне» — упомянут лишь во втором абзаце, а все отцы появляются уже в первом, включая и погибшего «хорошего человека» в «Синих звездах», хотя о его отцовстве будет сказано лишь позднее. Важность для Гайдара образа-мотива отца отмечалась в критике не раз (кроме статьи Н. Суздальцевой, см. об этом, например, в монографии В. Смирновой [Смирнова 1972, 172–173]).

Тема социального труда взрослых персонажей появляется в зачинах произведений Гайдара (начиная с «Синих звезд» (1934) или даже с «Пусть светит» (1933)) настолько часто и регулярно, что напрашивается предположение о складывании у Гайдара соответствующего зачинного идейно-тематического комплекса, особенно если учесть, что в основной части произведений эта тема, как правило, не доминирует. В зачинах произведений последних лет («Судьба барабанщика» (1939), «Дым в лесу» (1939), «Тимур и его команда» (1940)) в этот комплекс органично включается военная тема.

Такая эволюция мотивных предпочтений в зачинах выявляется в результате анализа произведений всех основных жанров детских произведений Гайдара — повести, рассказа и сказки. По-видимому, данный аспект структуры зачинов безразличен к специфике этих жанров. Однако другие их элементы могут быть более чутки к особенностям жанровой поэтики. По ходу анализа была выделена «возрастная» риторическая модель в зачинах «Четвертого блин-

дажа» и «Голубой чашки» — судя по всему, эта модель должна быть актуальна только для жанра рассказа с ограниченным числом действующих лиц и простым неразветвленным сюжетом, где можно легко и эффектно представить всех главных героев в первом же абзаце. Так же очевидно сходство риторических конструкций в зачинах произведений другого жанра. Несмотря на отсутствие авторского свидетельства о том, что «Горячий камень» является сказкой, тому можно найти немало доказательств в области поэтики. В частности, зачин его содержит оборот, характерный именно для сказочной риторики: сказуемое, выраженное глаголом «жил», в инверсивной препозиции к подлежащему: *Жил на селе одинокий старик* [Гайдар 1972b, 226]. Этот же оборот, усиленный формульным сказочным повтором-рифмой, присутствует и в зачине «Сказки о Военной тайне...»: «...жил да был Мальчиш-Кибальчиш» [Гайдар 1933b, 5]. С него также начинается «Чук и Гек»: *Жил человек в лесу возле Синих гор* [Гайдар 1940b, 3]. Этот реалистический в целом рассказ содержит и другие фольклорно-сказочные элементы [Плешкова 2005], в том числе в первой фразе, где сказочность выявляется и в топониме: «Он не называет горы каким-нибудь настоящим географическим названием, он говорит: Синие горы. Получается по-сказочному ярко (недаром у Кассиля Синегория — в сказке)» [Гилева 2015, 173]. Однако такой элемент может встретиться в любом месте текста. Зачинным же характером обладает и дает читателю установку на восприятие текста как хотя бы отчасти сказочного прежде всего соответствующая традиционная формула в грамматической основе первого предложения.

Примечания

¹ В единственной прижизненной публикации в журнале «Мурзилка» за 1941 г. авторское обозначение жанра отсутствует.

² В первой повести Гайдара «В дни поражений и побед» Сергей Горинов бежит из плена на товарном поезде и доезжает до Новороссийска; в «Р. В. С». Жиган «собирает по эшелонам» на станциях; Борис Гориков в «Школе» едет в Нижний и на Дон на поездах; герои «Дальних стран» живут на железнодорожном разъезде и их мечты о «дальних странах» непосредственно связаны с поездами; Бумбараш на крыше товарного вагона возвращается из плена домой; в поезде «дядя» Сергея Щербачева из «Судьбы барабанщика» совершает одну из своих шпионских операций; почти через всю страну едут на поезде Чук и Гек; жизнь поселка в «Тимуре и его команде» неразрывно связана со станцией и дачными поездами, а Женя мечтает поехать с отцом далеко-далеко

в мягком вагоне. Стоит добавить сюда и известную цитату из ранней автобиографической повести «Всадники неприступных гор» (1926), задающую этот лейтмотив: «Нигде я не сплю так крепко, как на жесткой полке качающегося вагона, и никогда я не бываю так спокоен, как у распахнутого окна вагонной площадки, окна, в которое врывается свежий ночной ветер, бешеный стук колес, да чугунный рев дышащего огнем и искрами паровоза» [Гайдар 1987, 212]. В «Военной тайне» не только первый, но и последний эпизод связан с этим мотивом: Натка провожает Сергея на Дальний Восток на вокзале.

Литература

Источники

Гайдар 1932 — Гайдар А. Школа. М.: Молодая гвардия, 1932.

Гайдар 1933a — Гайдар А. Пусть светит // Пионер. 1933. № 17–18, сент. С. 1–5.

Гайдар 1933b — Гайдар А. Сказка о Военной Тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове / рис. В. М. Конашевича. М.: Молодая гвардия, 1933.

Гайдар 1936 — Гайдар А. Четвертый блиндаж: рассказ / рис. П. Алякринского. 4-е изд. М.: Детиздат, 1936.

Гайдар 1937 — Гайдар А. Р. В. С. / рис. Д. Шмапинова. М.: Детиздат, 1937.

Гайдар 1938 — Гайдар А. Судьба барабанщика: [начало повести] // Пионерская правда. 1938. 2 нояб., № 149(2143). С. 4.

Гайдар 1939 — Гайдар А. Дым в лесу / рис. А. Ермолаева. М.: Детиздат, 1939.

Гайдар 1940a — Гайдар А. Мои товарищи: Рассказы. М.: Советский писатель, 1940.

Гайдар 1940b — Гайдар А. Чук и Гек / рис. А. Ермолаева. М.: Детиздат, 1940.

Гайдар 1941 — Гайдар А. Тимур и его команда / рис. А. Ермолаева. М.: Детиздат, 1941.

Гайдар 1948 — Гайдар А. Сочинения. М.; Л.: изд-во и фабрика детской книги Детгиза, 1948.

Гайдар 1955 — Гайдар А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2: [Дальние страны; Пусть светит; Военная тайна; Голубая чашка; Судьба барабанщика]. М.: Детгиз, 1955.

Гайдар 1971 — Гайдар А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: [Автобиография; Р. В. С.; Школа; Четвертый блиндаж] / [коммент. Ф. Эбин]. М.: Детская литература, 1971.

Гайдар 1972a — Гайдар А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2: [Дальние страны; Пусть светит; Военная тайна; Голубая чашка; Судьба барабанщика] / [коммент. Ф. Эбин]. М.: Детская литература, 1972.

Гайдар 1972b — Гайдар А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: [Дым в лесу; Чук и Гек; Советская площадь; Василий Крюков; Патроны; Поход; Маруся; Совесть; Тимур и его команда; Комендант снежной крепости; Горячий камень; Клятва Тимура; Фронтовые записи; Произведения разных лет] / [коммент. Ф. Эбин]. М.: Детская литература, 1972.

Гайдар 1973 — Гайдар А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4.: [Обыкновенная биография в необыкновенное время; В дни поражений и побед; На графских развалинах; Неоконченные произведения; Фельетоны и очерки; Из писем и дневников] / [коммент. Ф. Эбин]. М.: Детская литература, 1973.

Гайдар 1982 — Гайдар А. Тимур и его команда: Повести и рассказы. Архангельск: Северо-Западное книжное изд-во, 1982.

Гайдар 1987 — Гайдар А. Лесные братья: Ранние приключенческие повести. М.: Правда, 1987.

Голиков 1926 — Гайдар А. Р. В. С. / Аркадий Голиков; рис. А. Пахомова. М.: Госиздат, 1926.

Западов 1975 — Западов А. В. В глубине строки: О мастерстве читателя. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1975.

Паустовский 1972 — Паустовский К. Г. Наедине с осенью: Портреты, воспоминания, очерки. 2-е изд. М.: Советский писатель, 1972.

Исследования

Арнольд 2010 — Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М.: Флинта, 2010.

Винокурова 2004 — Винокурова И. Лингвостилистические аспекты соотношения зачина и концовки в художественном тексте: на материале англоязычных коротких рассказов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / [Моск. гос. лингвист. ун-т]. М., 2004.

Гилева 2015 — Гилева Н. О рассказе А. Гайдара «Чук и Гек» // Детские чтения. 2015. № 1(7). С. 168–175. <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/171>.

Данилова 1981 — Данилова Н. Структурно-семантическая характеристика абсолютных зачинов в жанре короткого рассказа: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981.

Ефименко 2020 — Ефименко А. «Внезапный приступ» как прием порождения зачина текста // Новый филологический вестник. 2020. № 1(52). С. 50–59. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00004.

Жирмунский 1928 — Жирмунский В. Вопросы теории литературы: Статьи 1916–1926. Л.: Academia, 1928.

Литовская 2006 — Литовская М. Стилиевой инфантилизм А. Гайдара // Филологический класс. 2006. № 16. С. 30–35.

Литовская 2012 — Литовская М. Аркадий Гайдар (1904–1941) // Детские чтения. 2012. № 2(2). С. 87–104. <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/26>.

Литовская 2017 — Литовская М. Тревога как ключевое понятие образа мира в прозе Гайдара // Аркадий Гайдар в современной школе: книга для учителя. Арзамас, 2017. С. 279–285.

Лотман 2010 — Лотман Ю. М. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство — СПб, 2000. С. 427–430.

Октябрьская 2018 — Октябрьская О. С. Мысль семейная в рассказах А. П. Гайдара «Чук и Гек» и «Голубая чашка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 4(82), ч. 2. С. 253–256. DOI: 10.30853/filnauki.2018-4-2.9.

Плешкова 2005 — Плешкова О. Фольклорно-мифологические элементы в рассказе А. П. Гайдара «Чук и Гек» // Культура и текст. 2005. № 8. С. 70–76.

Рошияну 1974 — Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М.: Наука, 1974.

Силаев 2013 — Силаев В. Проблема делимитации зачина текста и выделение его структурных типов // Известия Вологодского государственного педагогического университета. 2013. № 1–2. С. 28–34.

Субботина 2011 — Субботина И. Языковая и литературная личность Гайдара в лингвориторических параметрах советского художественно-идеологического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кабардино-Балкарский ГУ. Нальчик, 2011.

Субботина 2020 — Субботина И., Ворожбитова А. Языковая и литературная личность Аркадия Гайдара в лингвориторических параметрах советского дискурса. М.: Ай Пи Ар Медиа, 2020.

Суздальцева 2017 — Суздальцева Н. Об одной характерной особенности поэтики Гайдара (Опыт системного анализа) // Аркадий Гайдар в современной школе: книга для учителя. Арзамас, 2017. С. 293–298.

Томашевский 1999 — Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999.

Чернышов 2017 — Чернышов М. Зачин англоязычного серийного детектива // Культурные коды зарубежной литературы: материалы I Всероссийской

научно-практической конференции с международным участием / отв. ред. Г. Г. Ишимбаева. Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. С. 127–141.

Чернышов 2022 — Чернышов М. Поэтика зачинов в сказах П. П. Бажова // П. П. Бажов в меняющемся мире / М. А. Литовская, Е. К. Созина, Е. Е. Приказчикова. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2022. С. 132–149.

References

Arnol'd 2010 — Arnol'd, I. (2010). *Stilistika. Sovremennyyi angliiskii yazyk: uchebnik dlya vuzov* [Stylistics. Modern English: university textbook]. Moscow, Flinta.

Chernyshov 2017 — Chernyshov, M. (2017). *Zachin angloyazychnogo serinogo detektiva* [The Opening of an English-Language Serial Detective Story]. In G. G. Ishimbaeva (Ed.), *Kul'turnye kody zarubezhnoi literatury: materialy I Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Cultural Codes of Foreign Literature: Proceedings of the 1st All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation] (pp. 127–141). Ufa: RIC BashSU.

Chernyshov 2022 — Chernyshov, M. (2022). *Poetika zachinov v skazakh P. P. Bazhova* [The Poetics of Openings in Pavel Bazhov's Skazy]. In M. A. Litovskaya, E. K. Sozina, E. E. Prikazchikova (Eds.), *P. P. Bazhov v menyayushchemsya mire* [P. P. Bazhov in a Changing World]. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.

Danilova 1981 — Danilova, N. (1981). *Strukturno-semanticheskaya kharakteristika absolyutnykh zachinov v zhanre korotkogo rasskaza* [Structural-Semantic Characteristics of Absolute Openings in the Short Story Genre] (doctoral dissertation). Moscow.

Efimenko 2020 — Efimenko, A. (2020). “Vnezapnyi pristup” kak priem porozhdeniya zachina teksta [‘Sudden Onset’ as a Technique for Generating Text Openings]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 1(52). DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00004.

Gileva 2015 — Gileva, N. (2015). O rasskaze A. Gaidara “Chuk i Gek” [On Arkady Gaidar's Short Story “Chuk and Gek”]. *Detskie chtenia*, 1(7), 168–175. Retrieved from: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/171>.

Litovskaya 2006 — Litovskaya, M. (2006). *Stilevoi infantilizm A. Gaidara* [Stylistic Infantilism in Arkady Gaidar's Works]. *Filologicheskii klass*, 16, 30–35.

Litovskaya 2012 — Litovskaya, M. (2012). *Arkadii Gaidar (1904–1941)* [Arkady Gaidar (1904–1941)]. *Detskie chtenia*, 2(2), 87–104. Retrieved from: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/26>.

Litovskaja 2017 — Litovskaja, M. (2017). Trevoga kak kljuchevoe ponjatie obraza mira v proze Gajdara [Anxiety as a key concept of the image of the world in Gaidar's prose]. In Arkadij Gajdar v sovremennoj shkole [Arkady Gaidar at the modern School] (pp. 279–285). Arzamas.

Lotman 2010 — Lotman, Yu. M. (2010). O modeliruyushchem znachenii ponyatii “kontsa” i “nachala” v khudozhestvennykh tekstakh [On the Modeling Significance of the Concepts of ‘End’ and ‘Beginning’ in Literary Texts]. In Yu. M. Lotman, Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Thinking Worlds. Articles. Studies. Notes] (pp. 427–430). Saint Petersburg: Iskusstvo–SPb.

Oktyabrskaya 2018 — Oktyabrskaya, O. S. (2018). Mysl' semeinaya v rasskazakh A. P. Gaidara “Chuk i Gek” i “Golubaya chashka” [The Family Theme in Arkady Gaidar's Short Stories “Chuk and Gek” and “The Blue Cup”]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 4(82), 2. DOI: 10.30853/filnauki.2018-4-2.9.

Pleshkova 2005 — Pleshkova, O. (2005). Fol'klorno-mifologicheskie elementy v rasskaze A. P. Gaidara “Chuk i Gek” [Folklore and Mythological Elements in Arkady Gaidar's Short Story “Chuk and Gek”]. Kul'tura i tekst, 8, 70–76.

Roshiyanu 1974 — Roshiyanu, N. (1974). Traditsionnye formuly skazki [Traditional Fairy-Tale Formulas]. Moscow: Nauka.

Silaev 2013 — Silaev, V. (2013). Problema delimitatsii zachina teksta i vydelenie ego strukturnykh tipov [The Problem of Delimiting Text Openings and Identifying Their Structural Types]. Izvestiya Vologodskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 1–2, 28–34.

Subbotina 2011 — Subbotina, I. (2011). Jazykovaja i literaturnaja lichnost' Gajdara v lingvoritoricheskikh parametrah sovetskogo hudozhestvenno-ideologicheskogo diskursa [Gaidar's Linguistic and Literary Personality in the Linguistic parameters of Soviet Artistic and Ideological Discourse] (doctoral dissertation). Kabardino-Balkarian State University, Nal'chik.

Subbotina 2020 — Subbotina, I., Vorozhbitova, A. (2020). Jazykovaja i literaturnaja lichnost' Arkadija Gajdara v lingvoritoricheskikh parametrah sovetskogo diskursa [Gaidar's Linguistic and Literary Personality in the Linguistic parameters of Soviet Discourse]. Moscow: Aj Pi Ar Media.

Suzdal'ceva 2017 — Suzdal'ceva, N. (2017). Ob odnoj harakternoj osobennosti pojetiki Gajdara (Opyt sistemnogo analiza) [On one characteristic feature of Gaidar's poetics (Experience of system analysis)]. In Arkadij Gajdar v sovremennoj shkole [Arkady Gaidar at the modern School]. Arzamas.

Tomashevskii 1999 — Tomashevskii, B. (1999). Teoriya literatury: Poetika: Ucheb. posobiye [Theory of Literature: Poetics: Textbook]. Moscow: Aspent Press.

Vinokurova 2004 — Vinokurova, I. (2004). *Lingvostilisticheskie aspekty sootnosheniya zachina i kontsovki v khudozhestvennom tekste: na materiale angloyazychnykh korotkikh rasskazov* [Linguo-Stylistic Aspects of the Correlation Between the Opening and Ending in a Literary Text: Based on English-Language Short Stories] (doctoral dissertation). Moscow State Linguistic University, Moscow.

Zhirmunskii 1928 — Zhirmunskii, V. (1928). *Voprosy teorii literatury: Stat'i 1916–1926* [Problems of Literary Theory: Articles 1916–1926s]. Leningrad: Academia.

Maksim Chernyshov

Ural Federal University; ORCID: 0000-0001-9537-6833

THE POETICS OF BEGINNINGS IN ARKADY GAIDAR'S WORKS FOR CHILDREN

The article analyzes the poetics of opening passages in 15 works by Arkady Gaidar for children, spanning from *R. V. S.* (1926) to *The Hot Stone* (1941), in the context of the evolution of the writer's idiosyncrasy. The opening passage is understood as the first paragraph of a text. It necessitates addressing issues of Gaidar's textology, since more than half of the examined works exhibit significant textual variations in their initial paragraphs across different editions. These variations often pertain to structural organization and motif content, which are central to the analysis. The author identifies that in the opening passages of Gaidar's early works — from the 1920s to the early 1930s — motifs of local setting dominate, without direct character introductions, although child protagonists may be introduced via free indirect speech. In the texts of the early 1930s, character nominations by the narrator — mainly group-based — begin to appear, and a rhetorical formula emerges in the openings, linking the names of three protagonists with their ages. Starting in 1934, adult characters are included in the openings, and by the late 1930s they dominate, even though children remain the main protagonists. Around the same time, motifs of anxiety and social labor become a consistent feature in Gaidar's openings. This reflects the general ideological and thematic evolution of the writer: from depicting children's lives to portraying the relationships between children and adults, who increasingly become full-fledged protagonists in his works.

Keywords: Arkady Gaidar, opening passage, exposition, idiosyncrasy, motif, motif structure, narrator, free indirect speech