

С. В. Добряков

Повесть Вадима Шефнера «Сестра печали»: герои, стилистика, смысл

В статье последовательно рассматривается история публикаций повести В. Шефнера «Сестра печали» в советское и постсоветское время, ее литературно-критические и исследовательские оценки, сделанные в те же периоды. С учетом этих оценок изучаются образы главных и второстепенных героев повести, их взаимоотношения в рамках текста, а также вытекающие из природы образов моральные коллизии. Затрагиваются вопросы организации повествования и особенности стилистики текста. Прослеживаются связи между стилистическими установками и оборотами смысловых коллизий повести. Общий анализ всех обстоятельств текста позволяет судить об отношении героя-повествователя, других персонажей и самого автора к изображенной в повести эпохе Великой Отечественной войны. Через восприятие повествователя воссоздается атмосфера предвоенных, затем военных лет, в частности, жизнь блокадного Ленинграда, настроения людей того времени. Анализируется соответствующая теме специфика повести. По обстоятельствам проводятся параллели между «Сестрой печали» и другими литературными явлениями.

Ключевые слова: В. Шефнер, повесть «Сестра печали», герой, героиня, долг, страсть, война.

Для цитирования: Добряков С. В. Повесть Вадима Шефнера «Сестра печали»: герои, стилистика, смысл // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 74–93. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_74. EDN: KJPCBF

Речь в статье пойдет о прозаическом тексте, занимающем принципиально важное место в творчестве Вадима Сергеевича Шефнера (1915–2002). Можно условно разделить прозу этого автора на произведения, где главными героями являются дети и подростки 1920-х годов; на произведения, тематика которых связана с Великой Отечественной войной, и на научно-фантастические произведения. Вопросы, связанные с аутентичными изданиями шефнеровских текстов и с изучением общего контекста его прозы, не должны противоречить анализу отдельных произведений писателя.

Материалы и методы

Материалом данного исследования является повесть Шефнера «Сестра печали» (1963–1968). В ней сближены ключевые тематические линии многих шефнеровских повестей и рассказов. Главные герои произведения – взрослые юноши рубежа 1930-х – 1940-х годов, прошедшие через беспризорное детство, ставшие студентами одного из ленинградских техникумов и соприкоснувшиеся вначале с советско-финляндской, потом с Великой Отечественной войной. Мы считаем возможным изучить образы этих персонажей на фоне реалий эпохи, чему способствуют конкретные сюжетные линии «Сестры печали». Затронуты судьбы героев; их образ жизни на фоне советского быта в сталинскую эпоху; их настроения, стремления и надежды. Соответствующие характеристики определяют ход анализа текста.

Результаты

Повесть «Сестра печали» привлекла внимание советской литературной критики вскоре после ее первой публикации на страницах журнала «Звезда» (1969, № 8–10). Впоследствии, в период с 1970 по 1991 гг., повесть выдержала 7 переизданий, преимущественно в составах сборников прозы, а также собраний сочинений Шефнера. С 1991 г. по настоящее время «Сестра печали» выдержала уже 10 переизданий, чаще всего отдельных¹. Вопрос текстологически выверенного издания этой вещи, видимо, следует считать открытым. Исследовательские оценки повести содержатся главным образом во вступительных статьях к очередным ее изданиям². Текст также подвергался комментированию (см.: [6; 15]). В 2018 г. по мотивам «Сестры печали» был снят фильм «У ангела ангина» (киностудия "ВайТ Медиа", автор сценария Д. Новосёлов, режиссер-постановщик О. Карас). Анализ данного фильма не входит в наши задачи.

Первые отклики на «Сестру печали» имели благожелательный характер. Повесть оценивалась как портрет предвоенного советского поколения, прошедшего через серьезные испытания, среди которых пришлось формироваться и взро-

¹ Библиографические данные приводятся по сайту Лаборатория фантастики. Электронный ресурс. URL: fantlab.ru/work/13188 («Сестра печали») (дата обращения: 01.01.2025).

² См. библиографические данные по источнику: Архив фантастики. Электронный ресурс. URL: archivsf.narod.ru>1915/vadim_shefner/index.htm (дата обращения: 01.01.2025).

слеть (см.: [11–12; 20; 22]). Внимание уделялось и особенно-стям построения текста (см.: [12; 20]). Эти наблюдения имели перспективу, прежде всего за счет работ такого специалиста по творчеству Шефнера, как И. С. Кузьмичёв [12–16; 18]. Сложилась определенная логика восприятия, без учета которой невозможно оценивать проблематику повести.

Повествование ведется от лица одного из главных героев. Образы других лиц строятся за счет его оценок, прежде всего ретроспективных. На эти оценки герой-повествователь, уже немолодой человек, теперь «накладывает отпечаток своей экспрессии, своего стиля» [5, с. 140]. Он повествует о прошлом с высоты прожитых лет, выдерживая относительно ровный тон при описании даже самых непростых коллизий.

Герой-повествователь говорит о себе: «Я был подкидышем и родителей своих не помнил и помнить не мог <...> их вроде бы и не было, мне некого было терять». С этим связана обобщенная характеристика четырех главных героев: «У нас <...> были отчества по нашим же именам – ведь никто не знал, как зовут наших отцов, и при выдаче паспортов мы как бы стали сами себе отцами»¹. Возраст этих людей к 1940 г. составляет примерно 20 лет с небольшим. Перед нами – вчерашние дети, рожденные в Гражданскую войну и оказавшиеся потом беспризорниками. Они получили воспитание в детском доме и с тех пор держатся как семья. Вместе живут и учатся. Имеют комнату в «обыкновенной» ленинградской коммунальной квартире на Васильевском острове. Причем, как говорит герой, «техникум взял над нами шефство, и наше жилье стало считаться филиалом его общежития». С этим связаны особенности быта. Герои ведут совместное хозяйство и общаются между собой так, как привыкли с детства.

В тексте повести их фамилии упоминаются редко. Чаше звучат имена, иногда в сочетании с «детдомовскими» прозвищами. Героя-повествователя зовут Анатолий, он имеет прозвище «Чухна» (то есть петербургский финн. Возможно, Шефнер оглядывался на свой рассказ «Чужedomье» (1957), где такой же повествователь носит имя Дима и прозвище «Латыш». – С. Д.). Еще один герой наделен именем Володька и прозвищем «Шкилет». Другие, не менее значимые пер-

¹ Цитаты приводятся по изданию: Шефнер В. Сестра печали. СПб.: Речь, 2019.

сонажи – Константин Звягин («Костя-Синявый») и Григорий Семьянинов («Мымрик»). «В серьезные моменты жизни мы всегда звали друг друга по старым детдомовским кличкам», – вспоминает герой-повествователь. С двумя из этих кличек связаны драматические истории. Костя-Синявый получил свое прозвище из-за того, что в детстве, испытывая самодельный пистолет, потерял левый глаз и обжег часть лица. Володька-Шкилет попал в детский дом с малым весом («долго бродяжничал, кусочничал, чуть ли не из помоек питался – и первое время его было не накормить»). Но и Семьянинов получил в детстве «немало оплеух и колотушек», и Толя-Чухна от голода пускался на неудачное карманное воровство.

В их кругу складывается культ детского дома, где они оказались: «Детдом не считался каким-то там образцовым, но воспитатели были неплохие. Обиды случались между нами, ребятами, а воспитатели старались, чтоб мы жили дружно». Шефнер наделяет героев чертами своей личности. Отмечено, что «поврежденный в детстве глаз достался Косте-Синявому, склонность к импровизациям – Володе-Шкилету», а реалии военной службы Толи-Чухны пересекаются с биографией автора, как и факт пребывания всех персонажей в детском доме [7, с. 281–282]. Здесь можно говорить об автобиографичности «Сестры печали» (ср. об этом также: [4, с. 197; 13, с. 8; 14, с. 10; 15, с. 5–6, 337; 16, с. 3–4; 17, с. 110; 23, с. 21; <переизд.> с. 5–6])¹. Впрочем, воздействие автобиографического фактора на обсуждаемую повесть не стоит преувеличивать. Важно, что все эти герои стремятся к совершенству, несмотря на свои слабости. Они не просто поддерживают друг друга, но и вырабатывают понятия о корпоративной чести. В одной из непростых ситуаций Костя говорит Толе: «Вот твоя логика! <...> Логика не детдомовца, а дореволюционной приютской крысы! Мобилизуй свою гордость!» Однако решающее значение для их характеристики все же имеют личные интересы каждого.

Володьку-Шкилета отличает не просто «склонность к импровизациям». Он пишет стихи и относится к ним достаточно серьезно, чтобы переживать, когда его «новое стихотворение» не печатают в стенной газете техникума. Впрочем, эта творче-

¹ См. также: Урбан А. Продолжение поэзии (предисловие к сборнику повестей Вадима Шефнера «Сестра печали»). Электронный ресурс. URL: litmir.club>br/>b=43800 (дата обращения: 01.01.2025).

ская деятельность изображается эпизодически. В стихах присутствует военная тематика, что было характерно для молодых советских поэтов рубежа 1930-х – 1940-х годов, ровесников самого Шефнера. Володька откликается на мотивы популярной в то время поэзии Р. Дж. Киплинга. Для начинающего автора играет роль незаменимость солдата, как она отразилась в стихотворении Киплинга «Томми» (1890, пер. Е. Г. Полонской; см.: [15, с. 336]). Потом Володька поступает в военное училище и гибнет летом 1941 г. На этом фоне важно, что Шефнер присвоил подобному персонажу свое детское прозвище [15, с. 337; 26, с. 112].

Сложна фигура Кости-Синявого, явно талантливое человека. Он мечтает о том, что его «полюбит прекрасная интеллигентная девушка. Иногда такая девушка действительно появлялась на его горизонте. Тогда он влюблялся и начинал прозрачную жизнь <...>. Это была новая светлая жизнь, без ошибок, без выпивок, с новыми, ясными далями и горизонтами, с непрерывным развитием интеллекта и чтением научных умных книг, с днем, расписанным по минутам, как движение поездов на большом железнодорожном узле». Однако разрыва с девушкой оказывается достаточно, чтобы Костя ушел в разгул. «Странное дело, – вспоминает Толя-Чухна, – в обычной жизни Костя был человек как человек и даже лучше многих других. Но каждый раз, когда он начинал прозрачную жизнь, он сразу становился ворчливым, несправедливым и придирчивым, а чувство юмора у него автоматически выключалось. И вдобавок он начинал всех поучать, ставя в пример самого себя». Испытания детства сделали Костю утопистом с глобальными устремлениями. Над его койкой висит характерная картинка: «Это был город будущего, весь состоящий из нагроможденных друг на друга кубов, призм и треугольников <...>, который мог построить только сумасшедший для сумасшедших, но который нравился Косте, потому что все там было рационально». Костя стремится регламентировать и повседневный быт своих друзей, вводя для них всевозможные правила поведения. Среди прочего, он мечтает о том, что в будущем «никакой одежды не будет. Ношение одежды развивает ложный стыд, а разноразмерная одежда приводит к неравенству и к обывательской зависти. В недалеком будущем люди будут носить несколько проволо-

чек, обматывающих тело в наиболее охлаждающихся местах. Путем включения и выключения миниатюрной клавиатуры на приборчике можно будет регулировать нагрев тела в зависимости от внешних температурных условий. Этим будет нанесен ещё один удар по мешанству». Друзья с осуждением отнеслись к его идее, Толя-Чухна поинтересовался, что «будет делаться в трамваях в часы пик после такой реформы? Придется ввести мужские и женские вагоны». Можно согласиться, что, выводя эту карикатурную теорию, Шефнер оглядывался на деятельность группировок 1920-х годов, пропагандирующих личную свободу, – таких, например, как скандально известное общество «Долой стыд». Но для предвоенных лет это уже явления, которые осуждались, что и делает Толя.

Уместна следующая оценка мнений Кости: «Уж больно вяло от них романтическим максимализмом в сочетании с наивным рационализмом». Этот герой сходен с теми носителями утопического сознания, которые описывались в ранней советской литературе. Достаточно вспомнить, например, Буженинова – главного героя повести А. Н. Толстого «Голубые города» (1925). Верно, что, как и мечты Буженинова, мечты Кости-Синявого не выдерживают испытания реальностью, да и обычным здравым смыслом. Тем самым Костя отличается, например, от персонажей А. Р. Беляева. Этот герой «Сестры печали» стремится преодолеть диктат традиционного быта, как это было присуще и самому Шефнеру в юные годы, и многим его ровесникам (см.: [26, с. 254]). В связи с образом Кости надо согласиться, что Шефнер в заостренной форме «перенес свои наблюдения и впечатления середины тридцатых годов в сознание героев конца десятилетия, сместив тем самым собственный жизненный опыт в сторону движения истории» [25, с. 174]. Можно добавить, что в эту сторону автор сместил и многие настроения, уходившие корнями в 1920-е годы. История же двигалась не к утопии, а к войне...

Первым героем «Сестры печали», которого реально затронула война, оказывается Григорий Семьянинов. Некогда он спас Толе-Чухне жизнь во время пожара на детдомовской даче. В 1939 г. Семьянинов, хороший спортсмен-лыжник, идет добровольцем на войну с Финляндией. Доводы таковы: «И на финскую должен кто-то идти. <...> Меня воспитало

государство, и я должен за него стоять. Родителей у нас нет, всем на нас наплевать было, мы без государства бы с голоду под забором подошли, а государство нас выручило. И мы, детдомовские, должны на всякое дело идти в первую очередь. Другие – как там хотят, а мы должны в первую очередь». Отметим, что военная служба государству в мире Семьянинова – следующая ступень после помощи друзьям-детдомовцам.

На войне Семьянинов получает тяжелое ранение, от которого умирает в Ленинграде, в госпитале. Умирая, он держится спокойно. Объявление о смерти в техникуме не вывешивается: «Новый директор заранее рекомендовал педагогам на похороны не ходить и на венок не собирать. Учащиеся могут идти на похороны, это не будет зачтено как прогул. Но нечего устраивать шум вокруг неизбежных потерь. Надо славить живых героев – вот что он сказал. И вообще он сказал, что Семьянинов умер не по нашему техникуму, а по военному ведомству». Но на кладбище почетный караул из военных у гроба был выставлен. В похоронах участвуют не только студенты, но и некоторые педагоги. Надгробное слово произносит преподаватель военного дела, бывший царский офицер, отравленный газами в первую мировую войну. Еще до этого нищенка при кладбищенской церкви поясняет, что «за помин души убиенного воина Григория свечечку поставить надо». Судя по реакции Кости, его атеизм в эту минуту отсутствует. (Впрочем, герои, выросшие атеистами, хорошо относятся к верующей соседке по квартире, по прозвищу «тётя Ыра», которая заботится о них и помогает проводить Семьянинова на фронт). Здесь важно, что память о советском солдате, который пожертвовал своей жизнью, чтут не столпы тогдашней системы, а те, кто по ее меркам недостаточно благонадежен. Для Семьянинова на первом плане стоит не коммунистическая идеология (в отличие, например, от героев романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь»). У него есть чувство абсолютно-го долга именно перед сложившимся в 1920-е – 1930-е годы советским государством. Это чувство ведет «Мымрика» в ряд персонажей, которым «предстоит решить проблему героического действия, они принимают решение и осуществляют его» [1, с. 5]. Но задолго до того, как подобный тип занял одно из ключевых мест в произведениях советской культуры, он был

выведен в драматургии французского классицизма XVII века. Конкретно речь может идти о творческом наследии Пьера Корнеля. «Создавая “Горация”, Корнель отнюдь не измышлял темы принесения в жертву самых естественных человеческих чувств – любви, дружбы, священных семейных уз – во имя грозных требований Государства» [1, с. 7]. Те же темы – в другую эпоху, в другой стране – не измыслили ни советский писатель Шефнер, ни его литературные ровесники. Здесь наличествует точка соприкосновения по смыслу. Мы совсем не преувеличиваем ее роль. Но обойти или игнорировать обсуждаемую смысловую переключку также невозможно.

Герои «Сестры печали» осознают высокий трагизм как суть войны. Об этом говорит смысловая основа заглавия шефнеровской повести. На дверцах стенного шкафа, находящегося в комнате четырех друзей, последние записывали разные изречения, услышанные от людей и вычитанные из книг. Судя по сложному контексту этих высказываний, кругозор вчерашних детдомовцев обширен. Выделяется текст, выписанный Володькой-Шкилетом «из какой-то книги по археологии» и обведённый «двойной рамкой»: «Истинно вам говорю: война – сестра печали, горька вода в колодцах ее. Враг вырастил мощных коней, колесницы его крепки, воины умеют убивать. Города падают перед ним, как шатры перед лицом бури. Говорю вам: кто пил и ел сегодня – завтра падет под стрелами. И зачавший не увидит родившегося, и смеявшийся утром възрыдает к ночи. Вот друг твой падает рядом, но не ты похоронишь его. Вот брат твой упал, кровь его брызжет на ноги твои, но не ты уврачуешь раны его. Говорю вам: война – сестра печали, и многие из нас не вернутся под сень кровли своей. Но идите. Ибо кто, кроме вас, оградит землю эту...»

Понятно, насколько такой текст влияет на чувства Семьянинова и его друзей. Против необходимости воевать никто из них в итоге не возражает, хотя бедствия войны осознаются всеми. И. С. Кузьмичёв, анализируя данный текст при содействии Н. В. Понырко, оценил его как «коллаж из фраз, окрашенных библейской стилистикой и лексикой» (см. многочисленные отсылки: [15, с. 337]). М. Б. Демичева привела локальную ассоциацию с Евангелием от Матфея (Мф 5: 18): «Но в Евангелиях такой отрывок отсутствует, что позволяет предположить ав-

торскую стилизацию. Стилистика текста подчеркивает его важность...» [6, с. 337]. Видимо, Шефнер все же не рискнул вставить в подцензурную советскую публикацию прямые цитаты из Священного Писания. Но в результате его работы возник образец сакрального красноречия, выстроенный в высоком патетическом тоне. Таким образом, уход на войну приобретает особенно глубокий смысл. Проявляется эффект полноценного самопожертвования, вызванного чувством долга и в итоге описанного возвышенно. Мы не касаемся сложного и многообразного вопроса о судьбе того же смыслового и стилистического эффекта в истории западноевропейского и русского классицизма. Но, затрагивая подобную тему, трудно обойти вопрос о классицизме как направлении, якобы сузившем подходы к реальности уже в XX веке и этим ограничившим потенциал советской литературы.

Есть точка зрения, что «классицизм, по-видимому, более других склонен к штампу, к педантичному соблюдению определенных норм и канонов, к консервативности формы» [21, с. 455]. Эту мысль развивал А. Д. Синявский в эссе «Что такое социалистический реализм» (1957): «По своему герою, содержанию, духу социалистический реализм гораздо ближе к русскому XVIII веку, чем к XIX. Сами того не подозревая, мы перепрыгиваем через голову отцов и развиваем традиции дедов. "Осмынадцатое столетие" родственно нам идеей государственной целесообразности, чувством собственного превосходства, ясным сознанием того, что "с нами Бог!" <...>. Литература XVIII столетия создала положительного героя, во многом похожего на героя нашей литературы <...> он обладает всеми добродетелями, всех поучает» [21, с. 447–449].

В «Сестре печали» этот тип героя соответствует образам Григория Семьянинова («он обладает всеми добродетелями») и Кости-Синявого («всех поучает»). Но Семьянинов не лжет себе и другим, а значит, он достоверен в своем чувстве долга. Морализаторство же Кости корректируется его трагикомически описанным поведением в моменты отхода от идеалов «прозрачной жизни». (Напомним, что и классицизм вовсе не противоречит, например, комическим началам ни в теории, ни в творческой практике. Есть лишь стремление четко определить место этих первых).

Шефнеру удалось то, что считал невозможным Синявский: «создать положительного героя (в полном соцреалистическом качестве) и наделить его при этом человеческой психологией» [21, с. 456]. Но если под «соцреалистическим качеством» подразумевать «патетику» [21, с. 449] или «напыщенную простоту стиля» [21, с. 453], которую Синявский расценивал одновременно как черту классицизма и как причину провалов советской литературы (см.: [21, с. 453–454 и далее]), то Шефнер в «Сестре печали» прибегал по ситуации и к пафосу, и к иронии, и к простоте выражений. Так называемый «городской фольклор» 1920-х – 1930-х гг. играет в повести не меньшую роль, чем обыденная бытовая речь, или техническая терминология, или стилизация в библейском духе.

Но как все это сочетается? Л. Я. Резников усмотрел в прозе Шефнера черту, которую он обозначил как «сдвиг», то есть «перенос внимания <...> с главного объекта изображения на, казалось бы, второстепенный» [20, с. 183]. В «Сестре печали» критик видел «особые пути "сдвига", пути выразительности», связанные, в частности, с раскрытием смысла заглавия [20, с. 183–184]. А. А. Урбан выделил в повести «характерные черты шефнеровской прозы. Та же ироничность, перемежающаяся лирикой. Точность психологического рисунка. Яркость бытовых подробностей» [23, с. 21]. Именно за счет этой динамики подходов оттеняется классицистическая смысловая коллизия, допускающая высоту изложения.

Остается точно определить основу шефнеровских «сдвигов». Это все тот же образ героя-повествователя. Воспоминания Толи-Чухны о том, что происходило вокруг него, о его реакциях на случившееся управляют контекстом «Сестры печали». Можно думать, что перед нами – писатель-мемуарист, взявшийся за перо, чтобы рассказать о наиболее значимых событиях своей молодости. И если учесть, что «образ рассказчика (который выдает себя за "автора") – это форма литературного "актёрства" писателя» [5, с. 221], то становится ясно, что Шефнер полностью связал с фигурой подобного героя собственное понимание вещей.

В начале повести Толя-Чухна предстает одновременно реалистом и фантазером с хорошо развитым воображением. Идя на поводу у последнего свойства, он может создать некую жи-

тейскую путаницу, даже войти в скандал. В техникуме у Толи обнаруживается враг, «показательный общественник» Витик Бормаковский. Дело доходит до драки с ним. Мстя Толе, Витик прибегает к доносу, оформленному как статья в стенной газете. (Здесь Шефнер создал пародию на образцы советского публицистического красноречия. – С. Д.). За этим следует и негласный донос, где Толе приписываются «разные высказывания». Существенно, что, завершая работу над повестью ближе к концу «оттепельного периода» в 1960-е годы, Шефнер не побоялся вывести эту коллизию. Спасителем Толи становится завуч техникума Петр Петрович Жеребуд. Его «боялись из-за его должности и не любили за мрачный нрав. Но к нам, четверем бывшим детдомовцам, он относился с тайной симпатией. Он иногда выручал нас <...>. Дело в том, что Жеребуд был вроде нас – без роду, без племени, воспитывался еще в царское время в благотворительном приюте для подкидышей, – и хлебнул соленого не меньше, чем мы». В этом человеке вера в идеологические постулаты («бдительность нужна, время такое <...> капиталистическое окружение») сочетается с порядочностью. Жеребуд нейтрализует доносы Витика, посоветовав Толе написать заявление о желании пройти практику за пределами Ленинграда: «Пиши от всего сердца, взволнованным почерком, чтобы энтузиазм был виден <...> хочу <...> работой исправить ряд своих ошибок».

По ходу этого нелегкого разговора Жеребуд напевает старые приютские песни, как бы указывая Толе, что он для него – свой человек. А помощь мотивирует так: «Это уж в память Семьянинова, хороший был парень». Вчерашний детдомовец, отдавший жизнь за свое государство, видится Жеребуду идеалом. Просто для Толи-Чухны путем к нормальному служению государству мыслится практика на заводе.

Классицистическое начало получает новое воплощение. Жеребуд, носитель власти, обеспечивает «успехи добродетели, счастливо побеждающей вопреки крутым поворотам судьбы и опасностям» [9, с. 365]. Его политические убеждения при этом словно бы отходят на второй план. Жеребуд судит дело по справедливости. Но обеспечить он ее может, погасив Толину «страсть, причинившую бедствие» [10, с. 381], то есть импульсивность, осложненную безволием: «Надо тебе прыгнуть с этого эскалатора».

На войну Толя попадает зрелым человеком. Этому способствуют его любовные переживания. Он мечтает встретить девушку, «которая лучше всех – самая лучшая, необыкновенная», хотя и не уверен в том, что такое случится. В начале повести он просто мечтает. При этом подчиняется своей причуде давать разные названия тем или иным линиям Васильевского острова. Большой проспект у него получает наименование «проспект ЗНД – Замечательных Недоступных Девушек». (См. о краеведческом аспекте «Сестры печали»: [8]). Глядя на недостижимое, Толя долго не замечает девушку, которая полюбила его на всю жизнь. Из студентов техникума ближе всего к главным героям повести стоят сестры Рязанцевы – Людмила и Вера, по прозвищам Люсенда и Веранда. Толя нравится Люсенде, девушке аккуратной и застенчивой. В результате недоразумений между ними возникает конфликт. «Общественник» Витик Бормаковский пытается его предельно разжечь. Однако Люсенда выгораживает Толю перед Жеребудом: «Сказала, что ты ее не щипал, руки ни на кого не подымал. Даже ревела у меня в твою пользу». Далее Люсенда терпит роман Толи с другой девушкой, по имени Лёля (Ольга Богданова). Люсенда четко управляет своими чувствами. Притом она достаточно хороший психолог, чтобы управлять чувствами других. Когда Толя переживает эпизодическую, но унижительную ссору с Лёлей и, пьяный, хочет объяснить все Люсенде, та обрывает его: «Не надо никому рассказывать. <...>. Завтра тебе будет стыдно, что ты что-то рассказал». Корнель, цитируя «Поэтику» Аристотеля, назвал подобное очищением страсти «посредством сострадания и страха» [10, с. 378]. В шефнеровском контексте Люсенда – не зрительница, а невольная участница описанного конфликта. Она проявляет к Толе сострадание, превышающее другие ее чувства, и боится за его душевное равновесие. Добрый совет Люсенды помогает Толе очистить душу. Важно, что это достигается при содействии молчания.

Такое же очищение страстей собеседника применяет и сам Толя, оказавшись на войне в июле 1941 г. Когда один из его однополчан высказывается: «По-моему, мы эту войну проиграем», – Толя отвечает: «Слушай, Вася, таких вещей говорить не стоит. Конечно, жаловаться на тебя начальству я не побегу, не в этом дело. Но если такие мысли есть в душе, то пусть они

там и лежат. А если их выговаривать словами, то они вроде бы становятся ближе не к мысли, а к делам. И тебе самому от этого тяжелее». Собеседник остается при своем мнении, но желает гитлеровцев «перебить как можно больше, чтоб помнили нас». Так эволюционирует чувство долга. И ясно, что здесь его источником становится внимание человека, который находится рядом и помогает вовремя. Этому Толя явно научился у Люсенды.

Но чтобы воздействовать на чужие чувства, надо обладать полноценной властью над собой. Здесь проявляется вся сложность образа Люсенды. Оставаясь на последнем плане действия в «Сестре печали», эта героиня поддерживает и выручает Толю в самые трудные минуты. Можно сопоставить Люсенду с такой героиней, как Сольвейг из драматической поэмы Генрика Ибсена «Пер Гюнт». Подобная аналогия уместна, так как Люсенда бескорыстна в своем чувстве. Она «живет в своем особом мире незапятнанных переживаний»; «наделена неисчерпаемой нежностью и готовностью к самопожертвованию»; «она носительница совершенной, просветленной любви» [2, с. 96, 104, 107]. Эти чувства не мешают Люсенде, как и Сольвейг, вести обычную жизнь, надеясь на лучшее... За их счет Люсенда в войну переживает блокаду Ленинграда и выдерживает потерю сестры (родителей нет). А потом создает с Толей счастливую семью, в которой появляются сын и дочь.

Однако столь же принципиальное значение в повести имеет образ Лёли. Именно с ее появлением связан важный «сдвиг», благодаря которому Толя проявляет по-настоящему глубокое чувство. Не будем повторять, как темы любви и войны под пером Шефнера дополняют друг друга (см., напр.: [12, с. 3; 13, с. 8; 17, с. 110; 18, с. 265]). Лишь выделим то обстоятельство, что мирную жизнь и военные условия Толя и Лёля принимают вместе. Здесь надо взглянуть именно в то, что связывает эту пару. Если Толя – подкидыш и беспризорник, то Лёля пережила смерть матери. Ее отец, геолог, работает в Сибири. Лёля становится на ноги и строит свою жизнь при sporadической поддержке теток. Притом ее семья до 1917 г. не принадлежала к социальным низам. Встретив Толю, Лёля столкнулась с не менее импульсивным и упорным человеком, чем она сама. На взрывы ее темперамента Толя старается отвечать прежде всего выдержкой. Он рад уже тому, что с ним

просто общается «такая красивая, внутренне цельная, сильная в своей хрупкости» [22, с. 5] девушка. Когда же поздней осенью 1940 г. гибнет служащий в армии брат Лёли («несчастный случай на ученьях»), Толя, как может, старается Лёлю поддерживать, ничего не требуя для себя...

Пережитое потрясение доводит Лёлю до разрыва с ее другом. Эта сцена выведена безобразной. После нее Толя и ищет опору в общении с Люсендой. Но Лёля сама приходит к нему с миром и получает ответ: «Не могу на тебя сердиться. Что бы ты ни делала...». Потом они сближаются окончательно. Формула этих отношений определяется словом «шикзаль»: «Это по-немецки судьба. Только не просто судьба, а уж такая судьба, когда ничего с ней не поделаешь».

Покорность подобной судьбе становится условием счастья. Приняв это условие, Толя и Лёля избавляют себя: один – от обиды, другая – от излишнего темперамента. Важно, что они, как Родриго и Химена в трагедии Корнеля «Сид», «обладают требуемой честностью, они доступны страстям, и именно эти страсти являются причиной их несчастий» [10, с. 381]. Но страсти очистились, «причина» устранена. Честность же в отношениях лишь усиливается.

В войну Лёля проявляет незаурядное чувство долга. В условиях лета 1941 г. эта героиня «преспокойно могла эвакуироваться; она сама сделала все, чтобы остаться в Ленинграде». Насколько может, заботится о Толе, стараясь собрать ему при уходе в армию все нужное. Не оставляет его и позднее, когда он после ранения попадает в госпиталь. Вначале Лёля занята на оборонных работах, копая окопы под Ленинградом. Потом, в условиях первой блокадной зимы, когда удается питаться за счет случайно сохранившихся отрубей, Лёля «раздает эти отруби направо и налево». Ее посещает Толя, приехавший на побывку с фронта. Лёля пытается ободрять его, как может (притом Толя ей отвечает тем же). Гибнет она, пойдя за водой на Неву и попав под обстрел. Место ее захоронения остается неизвестным.

Шефнер показал, что такое поведение в тех условиях не уникально. Так, среди второстепенных персонажей «Сестры печали» встречается почти аллегорическая фигура – это сосед главных героев по коммунальной квартире, алкоголик по прозвищу «Дядя Личность». Прозвище он получил за то,

что, напившись, ходил по квартире и спрашивал жильцов: «Извиняюсь, личность я или нет? Ему отвечали, что личность, и он вежливо кланялся и шел к следующей двери». Но с наступлением войны этот человек преобразается. Картина такова: «Он в военной форме, поздоровел, не пьет; сам о себе сказал, что был свинья свиной, а теперь ради такого дела человеком стал. <...> Хотя, если правду сказать, теперь и вертихвостки кой-какие за ум взялись. Вот Симку взять из девятнадцатого номера... Все, бывало, на темной лестнице с ребятами хоро-водилась, а теперь ночами на крыше дежурит, строгая стала. И убежище рыла со всеми вчера». На этом фоне оттеняется также дорога Кости-Синявого, который (при негодности по медицинским показателям) попадает добровольцем в народное ополчение и в итоге награжден орденом Красной Звезды. «Сообщаю это, – пишет он Толе, – не чтоб пофасонить, а чтоб ты знал, что наши детдомовские себя не срамят».

Во всех этих случаях чувство долга сопровождается готовностью бороться и уверенностью в себе. Добавим, что объектами долга становятся на равных основаниях как государство, страна, так и обычные люди. Шефнер подчеркивает именно чувство общности людей. Война в его изображении «напоминает жизнь в коммунальной квартире. Ты не можешь никуда уйти от этих людей, с которыми тебя случайно свела судьба. И каждый из них в какой-то момент становится тебе особенно близок и дорог» [24, с. 9]. Можно добавить, что Толя испытывает это чувство ко всем, кто воюет с ним рядом.

Бойцы и командиры в изображении Шефнера умеют передать друг другу выдержку и здравый смысл. Это позволяет им не просто наступать и обороняться, но еще и выносить самые мрачные явления. Отметим эпизоды, когда бойцы вынуждены расстреливать крупных цирковых животных, которых нельзя ни эвакуировать, ни выпустить на волю; когда при обороне Ленинграда голод постепенно окутывает военные позиции, как и городские кварталы; когда зимой 1942 г. Толя переносит дистрофию и флегмону. Здесь чувство долга просто делается жизненным стимулом. «Воинский порядок <...> выгоняет нас из теплой землянки в наряды и на посты, на лютый холод этой зимы – но он же придает смысл нашему трудному существованию и заставляет нас сопротивляться смерти». В 1945 г.

Толя возвращается с войны «в звании старшего лейтенанта с двумя орденами и тремя нашивками за ранения». Таков итог проявления этого стимула.

Так же ленинградцев в блокаду держит способность открываться лучшему. Люсенда, потеряв сестру, убеждается, что Толя жив. Это позволяет ей держаться и верить в победу. Но устроенная послевоенная жизнь не избавляет людей от воспоминаний о прошлом. В финале повести Костя, уже немолодой человек, бросает: «Если начнется какая-нибудь военная заваруха, мы еще пригодимся, как боевые единицы. Детдомовцы не подведут!» Здесь время действия – вторая половина 1960-х гг. Толя поддакивает Косте, но лично ему гораздо труднее справиться с тем, через что прошли его ровесники. От памяти о Лёле он не может избавиться, и это вводит его в непростые по смыслу отношения с таким началом, как смерть. «Оттого, что я не видел, как ее убило, и даже не знаю, где она похоронена, я не могу представить ее себе мертвой, я помню ее только живую. Она живет в моей памяти, и когда меня не станет, ее не станет вместе со мной. Мы умрем в один и тот же миг, будто убитые одной молнией. И тогда для нас кончится война».

Это самые последние строки «Сестры печали». Их смысл тягостен и прост. Человек не может отменить смерть. Но своими памятью, разумом и волей он может ослабить ее диктат. Что и делает человека хозяином собственной судьбы.

Обсуждение и выводы

Повесть Вадима Сергеевича Шефнера «Сестра печали» – один из самых сложных образцов русской прозы советских 1960-х годов¹. Этому не мешает внешняя простота изложения разных событий, иногда смешных, но гораздо чаще трагикомических или трагических. Сложность смысла поддается оценке там, где начинается изучение образов главных героев, их жизненного опыта и настроений. Особую роль в их мире играет чувство долга перед окружающей персонажей социальной средой, а также перед конкретными людьми, которые находятся рядом с ними.

¹ Попытку поставить «Сестру печали» в общелитературный контекст см.: Распопин В. Поэт Васильевского острова (о книгах и прозе Вадима Шефнера) // Старый книгочей рассказывает. 13 июля 2023 года. Электронный ресурс. URL: <https://dzen.ru/a/ZK-WK-fHPwnpj7Lc> (дата обращения: 01.01.2025).

Значение подобной проблематики обязывает рассматривать «Сестру печали» как самодостаточное литературное явление. Мы опираемся на предшествующие наблюдения исследователей, уделяя особое внимание расстановке смысловых коллизий внутри текста и их сути.

Список литературы

1. Адан А. Театр Корнеля и Расина // Театр французского классицизма. Пьер Корнель. Жан Расин. – М.: Художественная литература, 1970 (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 43).
2. Адмони В. Г. Генрик Ибсен. Очерк творчества. – изд. 2-е, перераб. и дополн. – Л.: Художественная литература, 1989. – 272 с.
3. Арбитман Р. О героях Вадима Шефнера // Луч. – 1984. – 17 апреля.
4. Арьев А. Пути ушедших лет, пути грядущих дней (О прозе Вадима Шефнера) // Звезда. – 1978. – № 1. – С. 192–193.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие. – изд. 2-е, исправл. – М.: Высшая школа, 2005. – 287 с.
6. Демичева М. Б. Примечания // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.; М.: Речь, 2019. – С. 363–382.
7. Дудкин С. «...душа моя по-прежнему там» // Шефнер В. Сестра печали. – М.: Самокат, 2015. – С. 290–302.
8. Ерофеев А. Д. Ленинград Вадима Шефнера // Личность в истории Петербурга. Материалы IV Анциферовских краеведческих чтений 28–29 октября 2011 г., Санкт-Петербург. – СПб.: Европейский Дом, 2012. – С. 129–139.
9. Корнель П. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – С. 361–377.
10. Корнель П. Рассуждения о трагедии и о способах трактовать её согласно законам правдоподобия или необходимости // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – С. 378–384.
11. Кузнецов А. Вадим Шефнер. Сестра печали. Повесть. – Л.: Лениздат, 1970 // Новый мир. – 1971. – № 10. – С. 280.
12. Кузьмичёв И. Когда настанет час атаки // Ленинградская правда. – 1969. – № 251 (16648). – 24 октября.
13. Кузьмичёв И. Летопись впечатлений // Шефнер В. Избранные произведения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 3–18.
14. Кузьмичёв И. Постоянство таланта // Шефнер В. С. Собрание сочинений: в 4 т. – Л.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 5–24.
15. Кузьмичёв И. Баллада о любви и большой войне (предисловие) // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.: Азбука, 2012. – С. 5–14.
16. Кузьмичёв И. Час атаки // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.: Речь, 2019 (Переиздание, 2022). – С. 3–12.
17. Кузьмичёв И., Цурикова Г. Контрасты осязаемого времени. Портреты и размышления. – Л.: Лениздат, 1988. – 346 с.
18. Македонов А. Вадим Шефнер // Портреты и проблемы. Статьи о писателях. – Л.: Художественная литература, 1977. – С. 260–290.
19. Попов В. Цена популярности // Нева. – 1986. – № 8. – С. 162–165.
20. Резников Л. Тревожная любовь к человеку // Нева. – 1971. – № 10. – С. 179–184.
21. Синявский А. Д. Что такое социалистический реализм // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / под ред. Е. М. Великановой. – М.: Книга; Юнона, 1989. – С. 425–459.

22. Смоляницкий С. Признания // Литературная газета. – 1970. – № 5. – 28 января.
23. Урбан А. Вадим Шефнер, поэт и прозаик. // Шефнер В. Избранные произведения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1975. – Т. 1. – С. 5–22.
24. Федута А. Оглядываясь из прошлого // Шефнер В. Дальняя точка. Избранная проза. – СПб.: Амфора, 2015. – С. 5–10.
25. Филиппов Г. О парадоксах Вадима Шефнера // Звезда. – 1985. – № 1. – С. 173–179.
26. Шефнер В. Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде. Бархатный путь // Шефнер В. С. Листопад воспоминаний. Мемуарная проза. Дневники. Литературные заметки. Интервью / сост., автор предисл. и коммент. И. С. Кузьмичёв. – СПб.: Logos, 2007. – С. 11–211.

Sergey Dobryakov

Vadim Shefner's Story *A Sister of Sorrow*: Characters, Style, Meaning

The purpose of the work is to study the story of Vadim Sergeevich Shefner *A Sister of Sorrow*. It is a way to describe with consequence the history of this works publications and literary critique, which are realised during Soviet and post-Soviet time. The next object's are studied according to this critique: images of main and second heroes, mutual relations of them, being in texts borders, as well as moral collisions, descending from the essence of images. The problems of narratives organisation and the specialities of texts pencraft are osculated too. The communications of pencraft statutes and sensual collisions turnovers are observed. The common analysis of all the occasions in the text is permitting to reason about the view of narrating hero, second personages and the very author to the events of Great Patriotic Wars epoch as it is described in the story. The perception of narrating hero tries to reconstruct the atmosphere of life before and during the war and the image of Leningrad blockade by the way. The people's emotions are reconstructed too. A corresponding peculiarity of Shefners story is being analysed at first of all. Some parallels between *A Sister of Sorrow* and other literary works are drawing under the circumstances.

Key words: V. Shefner, *A Sister of Sorrow*, hero, heroine, duty, passion, war.

For citation: Dobryakov, S. V. (2025) Povest' Vadima Shefnera «Sestra pechali»: geroi, stilistika, smysl [Vadim Shefner's Story *A Sister of Sorrow*: Characters, Style, Meaning]. Art Logos – The Art of Word. No. 2. Pp. 74–93. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_74. EDN: KJPCBF

References

1. Adan, A. (1970) Teatr Corneilla i Racina [The Theatre of Corneilles and Racine]. Teatr frantsuzskogo classicisma [The Theatre of French Classicism]. Moscow: Hudojestwennaya literatura Publ. (Biblioteka wsemirnoj literatury. Series 1. Vol. 43). (In Russian).
2. Admoni, V. G. (1989) Henrik Ibsen. Otcherk tvortchestva [Henrik Ibsen. An Issue of His Creations]. Ed. 2, pererabotannoye i dopolnennoye. Leningrad: Hudojestwennaya literatura Publ. (In Russian).
3. Arbitman, R. A. (1984) O geroyah Vadima Shefnera [About the heroes of Vadim Shefner]. Luch [Ray]. 17 Aprelya. (In Russian).
4. Arjev, A. (1978) Puti ushedshih let, puti gryadushich dnei. O prose Vadima Shefnera [Paths of thepast years, pathsof the days to come. About the prose of Vadim Shefner]. Zvezda – Star. No. 1. Pp. 192–193. (In Russian).
5. Vinogradov, V. V. (2005) O teorii hudojestvennoy reci [About the Theory of Fictions Speech]. Uchenoye posobie. Izd. 2, ispravlennoye. Moscow: Vyschaya skola Publ. (In Russian).
6. Demicheva, M. B. (2019) Primecheniya [Notices]. Shefner V. Sestra pechali [A Sister of Sorrow]. St. Petersburg-Moscow: Rec Publ. Pp. 363–382. (In Russian).

7. Dudkin, S. (2015) "... dusha moya po-prezhnemu tam" [... my soul is previously there]. Shefner V. *Sestra pechali* [A Sister of Sorrow]. Moscow: Samocat Publ. Pp. 290–302. (In Russian).
8. Erofeev, A. D. (2015) Leningrad Vadima Shefnera [Leningrad of Vadim Shefner]. *Li-tcnost v istorii Peterburga. Materialy IV Anciferovskikh kraevedcheskikh chtenij* 28–29 oktyabrja 2011 g., Sankt-Peterburg [Proceedings of the IV Antsiferov Regional Studies Readings, October 28–29, 2011, St. Petersburg]. St. Petersburg: Evropejskiy Dom Publ. Pp. 129–139. (In Russian).
9. Corneilles, P. (1980) Rasuzhdenia o poleznosti i o tcastyach dramatitseskogo proizvedeniya [Reflections about Utility and Parts of Dramatical Piece] *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh classicistov* [Literary manifestos of Western European classicists]. Pod redaktsiej N. P. Kozlovoj. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta Publ. Pp. 361–377. (In Russian).
10. Corneilles, P. (1980) Rassuzhdenia o tragedii i o sposobach tractovat ejo soglasno zakonam pravdopodobija ili neobhodimosti [Reflections about Tragedy and about The Ways to interpret It according to the Laws of Similitude or of Need]. *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh classicistov* [Literary manifestos of Western European classicists]. Pod redaktsiej N. P. Kozlovoj. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta Publ. Pp. 378–384. (In Russian).
11. Kuznetzov, A. (1971) Vadim Shefner. *Sestra pechali. Povest.* Leningrad: Lenizdat Publ., 1970 [A Sister of Sorrow. The Story. Leningrad: Lenizdat Publ., 1970]. *Novy Mir – New World.* No. 10. P. 280. (In Russian).
12. Kuzmichyov, I. (1969) Kogda nastanet chas ataky [When hour of an attack will come]. *Leningradskaya Pravda – Pravda paper in Leningrad.* No. 251 (16648). 24th of October. (In Russian).
13. Kuzmichyov, I. (1982) Letopis' vpechatlenij [Chronicle of impressions]. Shefner V. *Izbrannye proizvedeniya. V 2 t.* [Shefner V. Selected Works. 2 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 3–18. (In Russian).
14. Kuzmichyov, I. (1991) Postoyanstvo talanta [Constancy of talent]. Shefner V. *Polnoye sobranie sochinenij* [Shefner V. Complete Works. 4 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 5–24. (In Russian).
15. Kuzmichyov, I. (2012) Ballada o lubvi i bolchoj vojne [Ballad about love and about big war]. *Kommetarii* [Comments] Shefner V. *Sestra pechali* [Shefner V. A Sister of Sorrow]. St. Petersburg: Azbuka Publ. Pp. 5–14. (In Russian).
16. Kuzmichyov, I. (2019, 2022) Chas ataky [The hour of attack] Shefner V. *Sestra pechali* [A Sister of Sorrow]. St. Petersburg-Moscow: Rech Publ. Pp. 3–12. (Copy ed.). (In Russian).
17. Kuzmichyov, I., Tcyrikova, G. (1988) *Kontrasty osyazaemogo vremeni. Portrety. Razmychleniya* [Contrasts of tangible time. Portraits. Reflections]. Leningrad: Lenizdat Publ. (In Russian).
18. Makedonov, A. (1977) Vadim Shefner [Vadim Shefner]. *Portrety i problemy. Statji o pysatelyah* [Portraits and problems. Articles about writers]. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 260–290. (In Russian).
19. Popov, V. (1986) Tsena populyarnosti [The price of popularity]. *Neva – Neva.* No. 8. Pp. 162–165. (In Russian).
20. Reznikov, L. (1971) Trevozhnaya ljubov k cheloveku [An alarming love to being human]. *Neva – Neva.* No. 10. Pp. 179–184. (In Russian).
21. Sinyavskiy, A. (1989) Chto takoye socialisticheskiy realizm [What is the Socialist Realism]. *Tsena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinyavskogo i Danielya. Chornik* [The Price of Metaphora, or The Crime and Punishment of Sinyavsky and Daniel. Collected Texts]. Pod redaktsiej E. M. Velikanovoj. Moscow: Kniga-Yunona Publ. Pp. 425–459. (In Russian).
22. Smolyanitskiy, S. (1970) Priznanija [Acknowledgements]. *Literaturnaya Gazeta – Literary Newspaper.* No. 5. 28th of January. (In Russian).
23. Urban, A. (1975) Vadim Shefner, poet i prozaik [Vadim Shefner, a Poet and Prose Writer] Shefner V. *Izbrannye proizvedeniya. V 2 t.* [Shefner V. Selected Works. 2 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 5–22. (In Russian)

24. Feduta, A. (2015) Oglyadyvayas iz prochlogo [Looking from Past]. Shefner V. *Dalnaya tochka. Izbrannaya proza* [Shefner V. A Distant Point. Selected Prose]. St. Petersburg: Amphora Publ. Pp. 5–10. (In Russian).

25. Filippov, G. (1985) O paradoksah Vadima Shefnera [On the Paradoxes of Vadim Scefner]. *Zvezda – Star*. No. 1. Pp. 173–179. (In Russian).

26. SHefner, V. (2007) Imya dlya pticy, ili CHaepitie na zheltoj verande. Barhatnyj put' [A Name for a Bird, or Tea Party on the Yellow Veranda]. SHefner V. S. *Listopad vospominanij. Memuarnaya proza. Dnevnik. Literaturnye zametki. Interv'yu*. Sost., avtor predisl. i komment. I. S. Kuz'michyov [Leaf fall of memories. Memour prose. Diaries. Literary notes. Interview. Compiled, Autor of Foreword and Comment I. S. Kuzmichyov]. St. Petersburg: Logos Publ. Pp. 11–211. (In Russian).

Об авторе

Добряков Сергей Валериевич, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

About the Author

Sergey Dobryakov, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

дата получения: 28.02.2025 г.
дата принятия: 30.03.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 28 February 2025
date of acceptance: 30 March 2025
date of publication: 30 June 2025