

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2026. Том 30, № 3
ДОНСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 84(2)

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-32-44>

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ «ЛАСТОЧКА-ЗВЕЗДОЧКА» В. Н. СЁМИНА

Алексей Сергеевич Тищенко

Федеральный исследовательский центр Южный научный центр
Российской академии наук, Ростов-на-Дону, Россия

Аннотация. Анализируется тема Великой Отечественной войны в повести «Ласточка-звездочка» В. Н. Сёмина. Показано, что эта тема раскрывается в динамике, по принципу градации. В начале повести война и ее первые последствия представляются и осмысляются главным героем как что-то непонятное, неизвестное, не очень страшное, в центральной и финальной частях произведения разворачивается картина войны как ужасной разрушительной силы и «всеядной смерти». Образ врага также раскрывается по принципу градации: от восприятия фашистов как «возможно сумасшедших» и попыток найти объяснение их бесчеловечности к полной демонизации врага. Ключевым приемом повести является типичная для произведений о войне оппозиция *свой — чужой*, отражающаяся не только в противопоставлении советских солдат и захватчиков, но и в образах чужих, предателей среди своих. Сквозным в повести выступает мотив надежды, тесно связанный с образом родного дома. Существенным для понимания темы войны в повести становится образ-символ «ласточки-звездочки», который объединяет мир детских мечтаний и жестокой реальности, земли и неба, фронта и тыла.

Ключевые слова: В. Н. Сёмин, тема войны, образ врага, оппозиция *свой — чужой*, мотив надежды, образ дома, образ-символ «ласточки-звездочки»

Благодарности: публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН, № гос. рег. 125011200150-2.

Для цитирования: Тищенко А. С. Тема Великой Отечественной войны в повести «Ласточка-звездочка» В. Н. Сёмина // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 3. С. 32–44. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-32-44>

Original article

THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN V.N. SEMIN'S NOVELLA "THE SWALLOW-STAR"

Alexey S. Tishchenko

Federal Research Centre the Southern Scientific Centre of the Russian Academy
of Sciences, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract. The article analyzes the theme of war in V. N. Semin's novella "The Swallow-Star". It is shown that the theme of war is revealed gradually, its development is presented according to the

principle of ascending gradation. At the beginning of the story, the war and its initial consequences are presented and interpreted by the protagonist as something incomprehensible, unknown, and not very scary. In the central and final parts of the novel, a full-blown picture of war as a terrible destructive force and “omnivorous death” unfolds. The image of the enemy is also revealed according to the principle of ascending gradation: from the perception of the Nazis as “possibly crazy” and attempts to find explanations for their inhumanity to the complete demonization of the enemy. The key technique of the story is the opposition “friend or foe”, which is typical for works about war and is reflected not only in the contrast between Soviet soldiers and the invaders, but also in the images of “foes” and traitors among “friends”. The motif of hope, which is closely associated with the image of one’s home, runs throughout the story.

Key words: *V.N. Semin, theme of war, image of the enemy, opposition “friend or foe”, motive of hope, image of home, image-symbol of the “Swallow-Star”*

Acknowledgements: this publication was prepared within the framework of the state assignment of the Southern Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, state registration No. 125011200150-2.

For citation: Tishchenko, A. S. (2026). The theme of the Great Patriotic War in V.N. Semin’s novella “The Swallow-Star”. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 3, pp. 32-44. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-32-44>

Введение

Творчество ростовского писателя Виталия Николаевича Сёмина (1927–1978) во многом автобиографично: в основе его произведений лежат личные впечатления о пережитых трагедиях войны, оккупации, потере близких, работе в фашистских лагерях в качестве оstarбайтера [Шкловский, 2000]. Центральным в его творческом наследии является роман «Нагрудный знак „OST“», привлёкший внимание разных критиков [Бочаров, 1976; Дедков, 1977; Лавлинский, 1979; Янская, 1977]. Современных литературоведческих трудов, посвященных творчеству В. Н. Сёмина, мы не обнаружили.

Материалом нашего исследования послужило менее известное произведение В. Н. Сёмина — его автобиографическая повесть «Ласточка-звездочка», о которой также встречаются немногочисленные упоминания в советской критике [Малюгин, 1962; Кузнецова, 1964; Рихтер, 1966]. Повесть посвящена началу Великой Отечественной войны (июнь — декабрь 1941 г.), в ней рассказывается о судьбах ростовских подростков, переживших оккупацию города. В произведении практически отсутствуют батальные сцены и картины фронтового быта — война предстает одновременно как историческое событие и фон действия и как активная разрушающая сила, меняющая жизнь героев, ломающая их привычную картину мира, представления о человечности и безопасности, отнимающая дом, детство, близких людей и угрожающая жизни.

Исследование и его результаты

Действие повести начинается с упоминания радостного события главного героя — Сергея Рязанова: «День рождения Сергей отмечал в четверг, а в воскресенье, двадцать второго июня тысяча девятьсот сорок первого года, он вместе с родителями собирался к отцовой сестре на традиционный воскресный обед» [Сёмин, 1977, с. 10]. Впервые главный герой узнает о начале войны от случайного прохожего по дороге к родственникам: «Чего ждешь? — враждебно и презрительно сказал Сергею парень лет шестнадцати, — широленные брюки напущены на смятые в гармошку сапоги. — Не слышал, что ли? Война! Садись на свои колеса и жми!» [Сёмин, 1977, с. 15].

Известие о начале войны всколыхнуло героев повести, психологическое состояние которых передается автором при помощи разных художественных

деталей. Диалог Сергея с двоюродным братом, завершающийся протяжным «Э-э!» последнего, подчеркивает ошеломленность, подвешенность героев. Когда Сергей приходит к тетке, он обнаруживает, что в доме «все было как обычно — диван, обеденный стол, Женина книжная полка» [Сёмин, 1977, с. 16], однако мать и тетка с Ефимом «необыкновенно возбуждены» [Сёмин, 1977, с. 16]. Александр Игоревич, отец Сергея, «шагал от стены к стене и без мотива, но напористо напевал: „Шумел-горел пожар московский, дым расстилался по реке“...» [Сёмин, 1977, с. 16].

Итак, первая реакция центральных героев повести, эпизодических персонажей и всего города на это ужасное известие — недооценивание масштабов угрозы. Восприятие главным героем войны не лишено в некоторой степени и подросткового романтизма — она осмысливается как «большое событие», но не катастрофа: «война в тот день не очень испугала Сергея (и даже, страшно сказать, обрадовала!)» [Сёмин, 1977, с. 17]. Он не представляет, насколько все серьезно, и уверен в скором разрешении конфликта и легкой победе: «он <...> свято верил, что уж если завтра война, если завтра в поход, то плохо придется кому угодно, только не нам» [Сёмин, 1977, с. 17]. В первые дни войны Сергей, его ближайшее окружение и весь город находятся в напряженном ожидании, которое реализуется в повести в виде мотива веры в скорую победу и торжество справедливости, надежды на спасение — на жесткий разгром врага, сильный ответный удар по нему: «вот-вот <...> наши войска перегруппируются и начнут по-настоящему бить фашистов» [Сёмин, 1977, с. 17].

Однако реальность оказывается иной: сводки в последних новостях все «больше разочаровывали» [Сёмин, 1977, с. 17], и вопреки общей уверенности в ответном ударе по фашистам «немцы прилетели, и никто их не сбил» [Сёмин, 1977, с. 19]. Писатель создает картину первых разрушений, нанесенных врагом: «Бомбы взорвались <...> в центре гуляющей толпы, и город, который лежал за много сотен километров и от границы, и от фронта, понес первые потери. Эти потери были так неожиданно, так ошеломляюще велики» [Сёмин, 1977, с. 19]. Это еще не непосредственная встреча героев повести с войной, это будто бы ее отголоски, воспринимаемые героями как что-то отстраненное, нереальное, как известие о далеком страшном событии: «На площади уже все было тщательно прибрано, подметено, присыпано никем не затоптанным песком, и мальчишки еще не смогли услышать голос войны. Они и не были готовы к этому» [Сёмин, 1977, с. 20]. До этого Сергей и жители города «еще не очень верили в войну», а после удара по толпе война перестает осмысливаться «далеким фронтом» и превращается в угрозу для мирных людей.

Столкновение недавно мирной жизни с жестокостью врага подчеркивается при помощи контраста в описании обычного летнего дня и налета врага в самый центр города, жителей, гуляющих и мирно идущих по своим делам и в секунду убитых от разрыва бомбы. Примечательна деталь, соотносящая центральную городскую улицу с чем-то торжественным, масштабным, праздничным, которая также контрастирует с гибелью людей: «На главной улице города, которой обилие военной формы пока придавало лишь подтянуто-бравый, призывно-походный вид, на центральной площади Ленина было тесно от празднично одетых людей» [Сёмин, 1977, с. 19–20]. Но и в этот жуткий момент многие, в том числе и Сергей с друзьями, все еще не осмысливают полноты опасности: «Беда еще по-настоящему не заговорила с ними своим языком» [Сёмин, 1977, с. 20]. Однако в повести подчеркивается, что именно в ту минуту главный герой впервые ощущает, насколько все уязвимы, как жизнь хрупка

и эфемерна: «Потрясло лишь ощущение хрупкости жизни, ее незащищенности перед темной и жестокой силой» [Сёмин, 1977, с. 20].

Следующий этап вхождения войны в жизнь главного героя также еще не представляет собой встречу с истинным ее лицом во всей полноте — снова это отголосок войны, она все еще будто бы далеко от героя: «Ночью Сергея разбудила мать: — Вставай, Сережик. Там что-то страшное делается» [Сёмин, 1977, с. 20]. Восприятие происходящего представлено на уровне ощущений героя: «Сергей вскочил и почувствовал, как в комнате тяжело сдвинулся воздух <...> Воздух сдвинулся всей массой, упруго надавил на стены и медленно отхлынул назад. Потом воздушный прилив повторился, и где-то далеко дважды глухо ударило» [Сёмин, 1977, с. 20]. Война продолжает казаться чем-то далеким, неконкретным, но ее присутствие в воздухе, постепенное проникновение в пространство мирной жизни все очевиднее.

Однако последствия ночной атаки — очередные разрушения, которые на этот раз коснулись другого района города, Железнодорожного, — показывают, что война не что-то абстрактное, действия врага губительны, он уничтожает целые мирные кварталы: «Ужасали податливо и безжизненно свисавшие балки потолочного перекрытия верхнего этажа, безобразно изорванное железо крыши, продавленная, превращенная в кучу известковой и кирпичной трухи тяжелая стена» [Сёмин, 1977, с. 24]. После этого у Сергея усложняется представление о войне — к осмыслению хрупкости жизни добавляются восприятие органами чувств («кисловатый запах взорвавшегося тола, гари») и психологическое «ощущение надрыва, который надо во что бы то ни стало преодолеть» [Сёмин, 1977, с. 24].

В повести показана картина постепенного, но упорного изменения жизни в первое время войны. Несмотря на то что «все в этот первый месяц было почти как до войны» [Сёмин, 1977, с. 24], перемены разительны. Постоянная бомбежка, налеты на город становятся новой реальностью, постепенно вытесняют довоенные порядки, город начинает жить по новым правилам: комендантский час, карточки на продукты, занятия по противовоздушной и противохимической обороне вместо обычных школьных уроков. Дневное время все еще по-прежнему напоминает довоенный уклад, но ночью весь город погружается в состояние тревожного ожидания очередной встречи с врагом, соприкосновения с войной: «С вечера в улицы города тишиной вливалась угроза, входила война, и дежурные в десятках дворов, на крышах домов чутко прислушивались к ней. С рассветом война уходила из города, отступала под напором будничной суеты, но улицы, сам асфальт долго хранили память о ночной тишине» [Сёмин, 1977, с. 22].

Война влияет на жизнь каждого человека, каждой семьи: «Армия и война совсем по-новому измерили людей. Измерили и изменили» [Сёмин, 1977, с. 119]. Герои повести разлучаются со своими отцами, братьями, старшими товарищами, которых мобилизуют или которые сами уходят на фронт добровольцами. Когда мобилизуют отца Сергея, отношения отца и сына меняются, они становятся ближе. Хотя письма отца с фронта окрашиваются дидактическими интонациями, Сергей уже так не раздражается от его советов, как раньше, а внимательно читает каждое письмо: «Сейчас Сергей видел — отец любит его» [Сёмин, 1977, с. 125]. Изменения в отношениях между отцом и сыном — важный этап взросления, перехода в новый статус: из простого подростка Сергей превращается в опору для матери, теперь он защитник семьи.

Своеобразным водоразделом повествования является фрагмент отправки ребят на работу в колхоз для помощи в сборе урожая. Пребывание в колхозе, находящемся далеко от города, отделяет героев — Сергея и его одноклассников — от военных событий. Колхоз становится последним местом, где герои еще свободны от полновесного понимания, что такое война, они узнают о происходящем в городе только по отрывочным слухам. В структуре повествования этот фрагмент, на наш взгляд, имеет особое значение: при его помощи автор будто бы уводит героев подальше от суровой реальности. Колхоз — это постоянная тяжелая физическая работа и пространство относительно мирное и безопасное: там кипит привычная жизнь — сбор урожая, дежурства по кухне, купание в реке, споры между мальчишками и т. д.

И тем острее становится звучание темы войны в центральной части повести, открывающейся возвращением Сергея из колхоза в родной город. Во время отсутствия героя в городе война полностью укореняется, становится привычным укладом жизни, полностью заменяет собой мирную реальность. Первая встреча Сергея с городом вызывает восторженные чувства: «Как домашнему пахнет городской асфальт, когда ступаешь на него после долгой разлуки! Как прочен под ногами после степной пыли и грязи неудобный булыжник!» [Сёмин, 1977, с. 93]. Но ощущение прочности и нерушимости оказывается ложным: «И вдруг Сергей наткнулся на яму. Яма была глубокой, словно ее долго и упорно рыли <...> Сергей первый раз в жизни видел такую яму и потому не сразу понял — воронка» [Сёмин, 1977, с. 94]. Герой убеждается, что его родной город, его дом стали другими. В сознании Сергея происходит переворот — он начинает видеть не привычный город, каким он был раньше, а город после постоянных налетов. Война материализуется: это не единичные случаи ударов, как было до отъезда Сергея, и тем более не какие-то слухи, война оставляет множество следов на улицах города — воронки, выбитые стекла, иссеченные стены.

Война воспринимается главным героем посредством ощущений, чувствования, на звуковом и одорическом уровнях. Она заполняет собой все пространство, отчего воздух будто бы становится тяжелее, душнее, лишается кислорода. Во фрагменте возвращения в город герой наблюдает его безжизненность, «выключенность», пустоту, отмечает изменение воздуха, пропитанного ужасами войны и запахом разрывающихся бомб: «Улицу словно выключили. И вообще в городе было что-то выключено. В самом воздухе чего-то не хватало, кислорода, что ли? Во всяком случае, дышалось тут напряженно» [Сёмин, 1977, с. 95].

Кульминация этого эпизода, завершающая картину представлений Сергея о военном разгроме в городе, — посещение им разрушенной школы. Когда герой доходит до нее, его надежда на целостность окончательно пропадает: «Вот и школа. Сергей толкнул калитку и обомлел. Весь двор, вплоть до сараев, которые утром освещаются солнцем, был завален кирпичным мусором и щебнем» [Сёмин, 1977, с. 95]. Разрушение школы символично: это не просто поврежденное здание, а знак того, что война пришла в личную жизнь Сергея, в его детство, привычный порядок. Место, которое раньше означало стабильность, упорядоченность, пространство получения знаний и общения с друзьями — «нормальность», также становится маркером войны. Герой узнает и не узнает школу: «Бомба разрушила школьную лестничную клетку. Каменные входные приступки были скрыты под обломками стены. Но сама лестница — чугунная широкая лестница — осталась цела» [Сёмин, 1977, с. 95]. Его охва-

тывают чувства страха, одиночества, безысходности, «зыбкость и непрочность» школьного пола [Сёмин, 1977, с. 96] коррелируют с ощущением хрупкости и уязвимости жизни.

По дороге домой Сергей попадает под бомбежку — такое непосредственное видение и ощущение войны случается с героем впервые. Герой понимает безысходность ситуации и свою беспомощность — под ударами врага «Сергей, задохнувшись, понял — ему не убежать» [Сёмин, 1977, с. 98]. Примечательно, как точно передаются ощущения героя во время бомбежки — на психологическом уровне («Ожидание разрасталось так же быстро и тяжело, как росла напряженность бомбового воя» [Сёмин, 1977, с. 98]), на уровне зрительного и слухового восприятия («Но вначале он оглох и освободился от своего ожидания. Он ослеп от вспышки, от грохота» [Сёмин, 1977, с. 99]), на уровне физических ощущений («На Сергее ничего не осталось — ни одежды, ни кожи. Он утратил ощущение собственной тяжести» [Сёмин, 1977, с. 99], «...его сильно ударило, и на мгновение он потерял сознание» [Сёмин, 1977, с. 99]).

По возвращении Сергея в город становится понятно, что картина войны полностью заменяет собой мирную жизнь. Узнает герой о новом распорядке дня жителей: «Бомбит с утра до вечера. Вот на обед себе только перерыв устраивает. Да еще с четырех до шести утра тихо. Спят, наверно» [Сёмин, 1977, с. 97]. С ужасом Сергей выслушивает о пожарах и разрушении множества городских зданий — мирных объектов, таких основательных, монументальных, привычных. Увиденное своими глазами и узнанное от товарищей и незнакомых людей окончательно ломают довоенную картину мира Сергея. Герой убеждается, что в каждом звуке, запахе, ощущении, в каждом булыжнике на тротуаре и воздухе присутствует война, родной город становится чужим: «По стенам комнаты <...> проползали отсветы автомобильных фар. Это были отсветы немецких автомобильных фар. Иногда под окнами гулко отпечатывались на асфальте чьи-то твердые шаги. Это были шаги немцев. И если на улице звучала чья-то речь, то это тоже была немецкая речь» [Сёмин, 1977, с. 155].

Самый яркий эпизод, иллюстрирующий фронтовой статус города, — фрагмент, где Сергей с товарищами становятся непосредственными участниками боя с врагом. Это единственная сцена в произведении с описанием непосредственно битвы с фашистами. Но примечательно здесь не то, что мальчишки — герои повести оказываются вместе с солдатами на поле боя, а их потрясение от впервые в жизни увиденной гибели человека. Один из красноармейцев, Сиротин, задорный, дерзкий, острый на язык — именно он начинает диалог с мальчишками и буквально «подбивает» их к бою — опрометчиво, не слушая товарищей, бежит в сторону врага: «И тут Сиротин упал. Он был убит. Сергей никогда еще не видел, как падают убитые, но тут было ясно — Сиротин убит» [Сёмин, 1977, с. 132]. Сергей впервые видит и осознает, как мгновенна может быть смерть, какова ее физиология, какой след она оставляет, как могильные тени ложатся на лицо погибшего человека. Его поражают «стеклянно неподвижный глаз» Сиротина [Сёмин, 1977, с. 132], а также само присутствие смерти и ее власть над живыми: «Сергей видел, как мгновенно — нет, не посерело, а именно утратило жизненный цвет лицо Сиротина. Сергей видел, как заострилось и посерело лицо пожилого бойца, подумавшего, что это он сглазил Сиротина. Как будто пожилой солдат на время принял и почувствовал чужую смерть» [Сёмин, 1977, с. 132].

Таким образом, развитие темы войны в произведении ступенчато и представлено по принципу градации: от первого упоминания и реакции героев

(непонимание, недоумение) до полного укоренения войны в городе и становления ее нормой жизни и непосредственного попадания главного героя в центр военных событий — бомбежка, бой с врагом.

Ключевой образ в структуре темы войны в повести — это образ врага-захватчика, а ведущим приемом включения этого образа в текст повести, как и в подавляющем большинстве произведений о войне, служит оппозиция *свой — чужой*. В военное время это ощущается наиболее остро: «В условиях боевых действий образ врага формируется по традиционной схеме, в основе которой лежит противопоставление своих „позитивных“ ценностей чужим „отрицательным“» [Салчинкина, 2018, с. 25]. Впервые рассуждения о готовности жестоко биться с врагом автор вкладывает в уста Александра Игоревича, отца Сергея, который «воевал в первую империалистическую»: «Но, уверяю вас, враг скоро будет каяться! Жестоко будет каяться! Он почувствует силу нашего оружия!» [Сёмин, 1977, с. 16–17]. В его словах отчетливо звучит убежденность в силе советских солдат, уверенность в будущей победе и скором поражении врага. Уверенная мысль о готовности наших, их силе и возможности ударить по фашистам отчетливо звучит в разговорах мальчишек во дворе: «„А если немцы прилетят, наши их сожуют?“ На такой вопрос даже отвечать было неприлично. Тольке давали увесистый подзатыльник. — Спрашиваешь, дурак! — говорили ему» [Сёмин, 1977, с. 19].

Однако в повести отражаются не только бравый настрой и безоговорочная вера в победу, но и сомнения в благополучном исходе из-за первых неудач советской армии, недоверие к пропаганде. Неуверенность в силах советской армии и ее возможности разгромить врага появляются и у Сергея. В разговоре с отцом, который с первого же дня войны ни капли не сомневается в предстоящей победе, Сергей выдает: «Будет и на нашей улице праздник. Победа будет за нами! — А города за вами, — неожиданно для себя брякнул Сергей. — Не понимаю? — нахмурился отец» [Сёмин, 1977, с. 25]. В этом эпизоде оппозиция *свой — чужой* получает особое выражение: враги — это не только немецко-фашистские захватчики, но и те из своих, кто дискредитирует советские силы, защитников Родины, сеет недоверие и панику: «Этих всех, — задохнулся отец, — их надо... Это враги! <...> Они хотят, чтобы сюда пришли фашисты!.. А ты бессмысленно повторяешь...» [Сёмин, 1977, с. 26]. Слова Сергея ранят отца, горячего патриота, который воспринимает их как оскорбление и предательство, его реакция подчеркивается автором при помощи портретной характеристики: «Александр Игоревич даже остановился. Губы его побледнели» [Сёмин, 1977, с. 26], описания внутреннего состояния героя: «в отце поднимается ярость» [Сёмин, 1977, с. 26].

Но не только случайные люди в очередях выражают подобные настроения, как артистка, поселившаяся с мужем-прокурором в одной из опустевших квартир дома Сергея: «Я бывшая артистка его императорского величества Большого театра. Немцы — культурная нация, мы с мужем сумеем им доказать, что мы порядочные люди» [Сёмин, 1977, с. 36]. Слова этой героини звучат оскорбительно и унижительно, совершенно лишают ее чувства собственного достоинства, готовность пресмыкаться перед врагами и что-то им доказывать (как будто бы это не они напали, а наоборот), несомненно, указывает, что артистка — чужая среди своих, даже внешний вид, манерность подчеркивают это, контрастируя с мрачными военными буднями: «По асфальту неожиданно в этой дворовой тишине жеманно и кокетливо зацокали дамские каблуки <...> мимо спортивной площадки шла женщина в темном костюме, в шляпке с вуа-

леткой» [Сёмин, 1977, с. 36]. Отчасти чужим среди своих является и Гришка Кудюков, подросток, который «ежеминутно мог сделать что-то такое, что возмутило бы нормальный ход событий» [Сёмин, 1977, с. 26]. В колхозе он не работает, а только издевается над более слабыми товарищами, по ночам с приятелями лазит по дворам и ворует урожай. Но особенно явно его гнусная сущность проявляется в финальной части повести, когда, встретившись с еврейским мальчиком Эдиком Камерштейном, родные которого были расстреляны гитлеровцами, Гришка заявляет: «А я слышал, вас всех расстреляли». Громко говорит — люди оглядываются. Тейка стал выбираться из толпы — Гришка за ним: «Не бойся, я тебя не выдам» [Сёмин, 1977, с. 155].

Сам образ врага вырисовывается в повести не сразу. Поначалу он не приобретает конкретных черт, фигурирует в разговорах героев, авторских рассуждениях. Повествуя о первых днях войны, писатель передает общее потрясение от произошедшего, задаваясь вопросом, как можно *в здравом уме* было нарушить мирный договор и напасть на Советский Союз? Так в повести постепенно начинает складываться представление о враге: «Было что-то тревожное в самом этом вопросе, что-то непонятное. Ведь все-таки не сумасшедшие же они?» [Сёмин, 1977, с. 17].

Образ врага материализуется, например, во время одного из первых ночных налетов на город. Вражеские бомбы в восприятии Сергея — это будто бы какое-то зооморфное существо: «В столбе прожектора обнаженно сверкнул железный медлительный комар <...> И все увидели — летел не комар. Сергей навсегда запомнил силуэт этой машины — злое животное, вобравшее от страха голову в плечи» [Сёмин, 1977, с. 21]. Но взрывающиеся бомбы, свистящие снаряды и техника — это всего лишь оружие в руках людей. Самыми страшными врагами являются сами фашисты — бесчеловечные, агрессивные, не щадящие никого. В сознании жителей города не укладывается, как могут такие жестокие поступки совершать люди: «Потускневшим, но не злым разумом старухи пытались найти хоть сколько-нибудь приемлемые для них причины, которые толкают страшных немцев (но не звери же они!) на это разрушение и убийство» [Сёмин, 1977, с. 111]. По мере развития событий герои убеждаются, «что такое немцы <...> что немцы, если им попадешься, обязательно убьют» [Сёмин, 1977, с. 127].

В связи с этим примечателен метафорический образ всеядной смерти, который встречается в «Ласточке-звездочке» дважды. Он объединяет тему войны и довершает образ врага. Представление о всеядности смерти возникает у ребят в период оккупации города, когда убийства мирных жителей, грабежи, насилие становятся новой реальностью. Когда Сергей с друзьями вырываются из двора в город, почти сразу они натываются на тела убитых: «И те двое, на пролетке, и эти, на машине, были гражданскими <...> Ребята остановились, потрясенные. Гражданских до сих пор убивало только во время бомбежки. Эта же смерть была всеядна» [Сёмин, 1977, с. 127]. Немецко-фашистские захватчики олицетворяют неминуемую опасность, угрозу и смерть: «В ту войну у каждого была своя потрясающая минута, в которую ненависть сплавляла для него воедино дотоле разные слова „немец“, „фашист“, „убийца“» [Сёмин, 1977, с. 99]. Кажется, что сама жесткая, грубая немецкая речь — это язык смерти, который звучит везде в оккупированном городе: «Сергей бежал по городу и в реве авиационных моторов, в железном свисте падающих бомб ясно слышал немецкую речь» [Сёмин, 1977, с. 99].

Наиболее ярко «зверскость» врагов раскрывается в эпизоде, где повествуется о трагических событиях холокоста: «Как правило, евреев собирали и вывозили на городскую окраину или за город, чаще всего в лес, где их расстреливали и сбрасывали в заранее подготовленные братские могилы» [Евреи, 2018, с. 124]. Предстоящее массовое убийство завуалировано при помощи языка объявлений: «В городе уже появлялась листовка, подписанная немецким комендантом, которая призывала еврейское население хранить спокойствие и не поддаваться провокационным слухам» [Сёмин, 1977, с. 148], показывается внешне спокойная организация сбора еврейского населения в особом пункте, и именно это становится для Сергея самым страшным и непонятным. Автор показывает факт уничтожения, как враг действует путем обмана, веры и привычки людей «надеяться до последнего».

В повести рассказывается о трагической судьбе семьи Эдика Камерштейна, одноклассника и друга Сергея. Камерштейны сами находятся в замешательстве, что подчеркивается при помощи описания их поведения и общего беспорядка в квартире: дедушка повторяет одно и то же, бабушка неуверенно суетится, только оправившись после болезни, мама, потупившись, «сидит в углу и молчит» [Сёмин, 1977, с. 150]. Обрывистый диалог Сергея и деда передает психологическое состояние последнего, который догадывается о предстоящей трагедии, прощается с родным домом («Нам тут надо побыть одним» [Сёмин, 1977, с. 150]).

Сборный пункт описан нарочито буднично: двор, один солдат, нет конвоя — и это усыпляет бдительность людей, Сергей на мгновение забывается и свято верит: «А может, все-таки ничего не будет» [Сёмин, 1977, с. 150]. Но мимолетное успокоение нарушает страшный сигнал — людей почти не выпускают обратно: «Туда — можно. Обратно — нельзя» [Сёмин, 1977, с. 151]. Сергей узнает о факте расстрела евреев («Уже к вечеру город знал — их убили» [Сёмин, 1977, с. 152]) и переживает нравственный шок и чувство стыда за свои сомнения. Он корит себя за то, что поверил приказу, ненавидит себя за эту слабость: «этот идиотский <...> приказ заставил его усомниться, как последнего дурака или последнего подлеца» [Сёмин, 1977, с. 152]. После расстрела семьи Камерштейнов у него начинается тяжелое переживание, которое не отпускает героя во сне: «Ночью Сергей не мог заснуть <...> „Юда?“ ... „Я не юда!“ — кричит Сергей» [Сёмин, 1977, с. 152]. В сознании героя всплывает образ дедушки Эдика, который «говорит виновато: „Как мальчик понесет эти книги? Его же увидят в городе с еврейскими вещами...“» [Сёмин, 1977, с. 152].

В этом эпизоде на примере конкретной семьи отражена судьба миллионов еврейских людей, подвергшихся жестокой расправе со стороны фашистов. Позже, когда Эдик возвращается из колхоза, трагедия получает окончательно личное выражение — он приходит в свой дом и читает ярлык на двери: «„Конфисковано. Еврейская квартира“» [Сёмин, 1977, с. 152]. Эпизод гибели Камерштейнов показывает холокост не как «далекую историю», а как происходящее на глазах: через объявления, сборные пункты, бытовую суету и городскую молву («к вечеру город знал»). Для Сергея это момент окончательного прозрения: зло может выглядеть «официально» и «порядочно», а убивать так же уверенно, как бомба.

Несмотря на трагические события, сквозным в произведении становится мотив надежды и веры в лучшее. Он просматривается в тревожных ожиданиях жителей города в первые дни войны, рассуждениях героев о будущей победе, уверенность в успешном окончании войны звучит в письмах с фронта отца

Сергея. Важную роль в реализации этого мотива играет образ родного дома. Уцелевший дом становится для Сергея местом спасения и единственным оплотом надежды: «Гладкую светло-серую стену своего дома Сергей увидел издали. Дом был цел» [Сёмин, 1977, с. 99]. В сознании человека образ дома, помимо индивидуально-чувственных восприятий, имеет и некоторые универсальные значения: «1) „свое“ пространство, замкнутое пространство (огражденное от внешнего мира); 2) место жизни человека, его родина; 3) защищенное убежище человека, противопоставленное всему остальному „чужому“ и обычно враждебному миру; 4) центр семейного очага, место, объединяющее родных или близких людей; 5) средоточие уюта, тепла, комфорта, красоты; 6) место, к которому человек эмоционально привязан» [Морараш, 2017, с. 107].

Эти смыслы реализуются и в повести «Ласточка-звездочка». Дом связывает героя со счастливым довоенным временем, семьей, теплотой и заботой родителей, друзьями, беззаботным детством: «Разве можно разрушить эту четырехэтажную махину Сергеева детства, где Сергея столько раз защищали, согревали, лечили, где так любят и ждут!» [Сёмин, 1977, с. 99]. Образ дома соотносится с могучей крепостью, закрытой от всего злого и враждебного, которой ничего не страшно, она зиждется на символических основах — «противостоит этой бомбежке и умной, всеразрешающей рассудительностью Гарикиного отца, и многолетней аптечной чистотой в квартире Хомика, и несокрушимой основательностью Мекса, и еще бог знает чем навеки привычным и любимым...» [Сёмин, 1977, с. 99]. Уцелевший дом символизирует жизнь — Сергей здесь в бомбоубежище встречается с матерью, друзьями, соседями, от мамы узнает, что отец жив и присылает письма. В повести подчеркивается, что дом огорожен воротами, которые закрываются на замок, а также у него имеется свой сторож-хранитель — дворник Максим Федорович (Мекс).

Образ Максима Федоровича оказывается одним из важнейших в повести. Этот второстепенный персонаж становится воплощением идеи стойкости, мужественности, несгибаемости перед лицом опасности. В начале повести данный герой представляется противником дворовых мальчишек. Мекс, как его называют между собой ребята, — олицетворение «взрослой власти» во дворе, с его фигурой ассоциируются наказания, запреты, жалобы родителям. Герои нередко донимают пожилого мужчину, шутят над ним, воюют с ним. Однако и в довоенных эпизодах повести показано, что Мекс не вредный, не злодей, он гоняет мальчишек за дело, он — настоящий хозяин двора, хранитель порядка, человек дела, поддерживающий уют и чистоту во дворе.

Во время же оккупации города образ Максима Федоровича трансформируется: Мекс перестает быть просто дворником и «врагом мальчишек», а становится настоящим защитником двора и всех его жителей, он до последнего не дает немецко-фашистским солдатам беспрепятственно проникнуть во двор и учинить там грабежи и другие беспорядки, он не прячется, не суетится, не торгуется, а выбирает линию сопротивления — действует жестко, строго, рассудительно, не поддаваясь панике при немцах: «Один раз его чуть не застрелили, наставляли автомат, щелкали затвором. Но Мекс оставался глух. — Документ, — угрюмо твердил он, равнодушно глядя на автомат. — Документ» [Сёмин, 1977, с. 197]. При помощи образа Максима Федоровича выражается идея стойкости, мужественности, жертвенности во имя будущего: герой до последнего отстаивает дом и жертвует своей жизнью, не нарушив принципы честности, прямолинейности, неуступчивости: «До ночи Мексу удалось отстоять дом, уберечь все сорок его квартир от грабежа. Ночью, когда ребята,

сморенные пережитым, заснули в подвале, Мекса застрелили» [Сёмин, 1977, с. 137]. Лаконичная авторская подача подчеркивает неизбежность этого события — сам Максим Федорович понимал, к чему все идет. Кроме этого, судьба этого человека иллюстрирует, что героизм проявляется не только на фронте, но и в повседневной жизни: Максим Федорович отстаивает свой дом как простой дворник, его оружие — не автомат и не громкие слова, а упорные решительные действия, ответственность и стойкость.

Особое внимание заслуживает образ-символ «ласточки-звездочки», вынесенный в заглавие произведения. Ласточкой-звездочкой главного героя ласково называет мама, это теплое личное прозвище сопровождает Сергея на протяжении его детства, ассоциируется с миром дома, любви, заботы. В русской литературе сложился определенный спектр значений образа ласточки: связь с домом, домовитость, посредничество между земным и небесным [Гура, 1997]. Ласточка олицетворяет приход весны, а также связывается с символикой полета, свободы, воли, стихии [Виттих, Борзенко, 2016]. В контексте анализируемой повести можно говорить о связи этого образа с домашним миром героя — миром спокойствия и уюта, устроенности жизни, счастливого довоенного детства; связь с полетом и вольной стихией реализуется как в детских мечтаниях героя, его радужных представлениях о жизни и даже о войне, так и в стремлении Сергея и его друга Эдика к свободе — в финале повести герои безуспешно пытаются убежать на фронт, чтобы сражаться за Родину и освободить советских людей от фашистского ига.

Образ звездочки, безусловно, коррелирует с образом ласточки в связи с небесной семантикой, но получает особое звучание в повести о войне: «Значение, свойственное русской литературе советского периода, спускает звезду на плечи военного или наградной лист, означая повышение в чине (дополнительную звездочку на погонах), боевой орден Красной Звезды за проявленную доблесть» [Большакова, 2022, с. 5].

Сложный образ «ласточки-звездочки» может быть интерпретирован как органическое соединение небесного и земного, мира детских мечтаний и суровой реальности, войны и мира, фронта и тыла, боли и надежды. Мы считаем, что во многом данный образ может служить ключом к прочтению и пониманию рассматриваемой повести: война — страшное испытание, преодолеть которое возможно только благодаря стойкому убеждению в победе, общей сплоченности и надежде на светлое будущее, путь к которому проложен тяжкими испытаниями, бедами, смертью.

Заключение

Таким образом, тема войны раскрывается в повести поэтапно, распадаясь на эпизоды встреч главного героя с военными событиями. С каждой такой встречей все более полно вырисовываются картины военного времени и разрушений, а также в сознании героя происходит динамика осмысления войны от ее восприятия как «чего-то страшного и далекого» до конкретной темной силы, вмешивающейся в жизнь каждого человека, всеядной смерти, поглощающей все живое. Ключевым приемом повести является типичная для произведений о войне оппозиция *свой* — *чужой*, находящая отражение не только в противопоставлении советских солдат и захватчиков, но и в образах чужих, предателей среди своих. Сквозным в повести выступает мотив надежды, тесно связанный с образом родного дома. Существенным для понимания темы вой-

ны в повести становится образ-символ «ласточки-звездочки», объединяющий мир детских мечтаний и жестокой реальности, земли и неба, фронта и тыла.

Список источников

- Большакова А. Ю. «Гори, звезда моя, не падай»: роль символа в деревенской и военной прозе XX в. // Вестн. Ульяновского гос. техн. ун-та. 2022. № 2. С. 4–8. EDN: ZYPRAY.
- Бочаров А. Через круги ада // Октябрь. 1976. № 10. С. 209–211.
- Виттих Я. А., Борзенко О. В. Образ ласточки в лирических произведениях первой половины XIX века // Юный ученый. 2016. № 6 (9). С. 4–7. EDN: XEUJBR.
- Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с. EDN: TOHUMH.
- Дедков И. Юные годы номера 763 // Наш современник. 1977. № 1. С. 172–175.
- Евреи / отв. ред. Т. Г. Емельяненко, Е. Э. Носенко-Штейн. М.: Наука, 2018. 783 с.
- Кузнецова Г. Ласточки-Звездочки покидают двор... // Литературная Россия. 1964. 7 февр. С. 8.
- Лавлинский Л. И. Цена истины // Новый мир. 1979. № 4. С. 262–269.
- Малюгин В. Воспитание мужества // В мире книг. 1962. № 2. С. 27.
- Морараш М. М. Семантико-когнитивное исследование концепта ДОМ в романе В. В. Набокова «Машенька» // Науч. диалог. 2017. № 8. С. 104–115. EDN: ZEKHNF. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2017-8-104-115>
- Рихтер Г. Подросток становится трудным... // Семья и школа. 1966. № 9. С. 39.
- Салчинкина А. Р. Бинарная оппозиция «свой – чужой» в историческом нарративе: образ горца в сознании казачества в годы Кавказской войны XIX в. // Соц.-гуманит. вестн. : всерос. сб. науч. тр. 2018. Вып. 22. С. 25–27. EDN: XSWNTN.
- Сёмин В. Н. Ласточка-звездочка // Семьсот шестьдесят третий. Ростов н/Д: Книжное изд-во, 1977. С. 8–164.
- Шкловский Е. А. Сёмин Виталий Николаевич // Русские писатели 20 века : биограф. словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия; Рандеву-АМ, 2000. С. 632–634.
- Янская И. На краю жизни // Лит. обозрение. 1977. № 3. С. 31–34.

References

- Bocharov, A. (1976). Through the circles of hell. *October*, no. 10, pp. 209-211. (In Russian).
- Bolshakova, A. Yu. (2022). “Burn, My Star, Don’t Fall”: the role of a symbol in the rural and military prose of the 20th century. *Bulletin of the Ulyanovsk State Technical University*, no. 2, pp. 4-8. (In Russian). EDN: ZYPRAY.
- Dedkov, I. (1977). The young years of number 763. *Our Contemporary*, no. 1, pp. 172-175. (In Russian).
- Emelianenko, T. G. and Nosenko-Shtein, E. E., eds. (2018). *Jews*. Moscow, Science, 783 p. (In Russian).
- Gura, A. V. (1997). *Animal symbolism in the Slavic folk tradition*. Moscow, Indrik, 912 p. (In Russian). EDN: TOHUMH.
- Kuznetsova, G. (1964). Swallows-Stars leave the yard... *Literary Russia*, February 7, p. 8. (In Russian).
- Lavlinsky, L. I. (1979). The price of truth. *The New World*, no. 4, pp. 262-269. (In Russian).
- Malyugin, V. (1962) Education of courage. *In the World of Books*, no. 2, p. 27. (In Russian).
- Morarash, M. M. (2017). Semantic and cognitive research of the concept of HOME in V.V. Nabokov’s Novel “Mashenka”. *Scientific Dialogue*, 2017, no. 8, pp. 104-115. (In Russian). EDN: ZEKHNF. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2017-8-104-115>
- Richter, G. (1966). Teenager becomes difficult... *Family and School*, no. 9, p. 39. (In Russian).

Salchinkina, A. R. (2018). The binary opposition “friend or foe” in historical narratives: the image of the highlander in the consciousness of the Cossacks during the Caucasian War of the 19th century. *Social and Humanitarian Bulletin: All-Russian Collection of Scientific Papers*, iss. 22, pp. 25-27. (In Russian). EDN: XSWNTN.

Semin, V. N. (1977). The Star-Swallow. *Seven Hundred and Sixty-Third*. Rostov-on-Don, Book Publishing House, pp. 8-164. (In Russian).

Shklovsky, E. A. (2000). Semin, Vitaly Nikolaevich. *Russian writers of the 20th century*. Biographical dictionary. P.A. Nikolaev (ed.). Moscow, Great Russian Encyclopedia, Rendez-vous-AM, pp. 632-634. (In Russian).

Vittich, Ya. A. and Borzenko, O. V. (2016). The image of the swallow in lyrical works of the first half of the 19th century. *Young Scientist*, no. 6, pp. 4-7. (In Russian). EDN: XEUJBR.

Yanskaya, I. (1977). On the edge of life. *Literary Review*, no. 3, pp. 31-34. (In Russian).

Сведения об авторе

Тищенко Алексей Сергеевич — канд. филол. наук, научный сотрудник лаборатории филологии, alex.tishenko97@mail.ru

Information about the Author

Alexey S. Tishchenko — Ph.D. in Philology, researcher of the Philology Laboratory, alex.tishenko97@mail.ru

Статья поступила в редакцию 02.06.2026; одобрена после рецензирования 19.06.2026; принята к публикации 19.06.2026.

The article was submitted 02.06.2026; approved after reviewing 19.06.2026; accepted for publication 19.06.2026.