

УДК 82

## МОТИВЫ ГОРЬКОВСКОГО «ДЕТСТВА» В ПОВЕСТИ В. КРАПИВИНА «ТРОЕ С ПЛОЩАДИ КАРРОНАД»

© 2014 г.

О.С. Сухих

Нижегородский госуниверситет им Н.И. Лобачевского

ruslitxx@list.ru

Поступила в редакцию 10.12.2013

Рассматриваются параллели в системе мотивов и образов повестей «Детство» М. Горького и «Трое с площади Карронад» В. Крапивина. Отмечаются концептуальные сходства и различия произведений как в стилистическом, так и в содержательном планах.

*Ключевые слова:* тема детства, проблемы семьи, конфликт поколений.

Повесть «Детство», названная Д. Мережковским «наиболее правдивым, сильным и вечным» произведением М. Горького [1, с. 306], является, вопреки своей тематике, произведением, которое сложно отнести к детской литературе: она больше рассчитана на восприятие взрослого, способного понять столь серьёзную концентрацию тяжёлых реалий, переживаний, мыслей. Повесть же В. Крапивина «Трое с площади Карронад» не вызывает сомнений в её принадлежности к литературе детской. К тому же её отделяет от горьковского «Детства» 66 лет и целая историческая эпоха (1913–1979). Герои этих произведений по-разному воспринимают мир и себя в нём, по-разному мыслят и выражают свои переживания, у них разный уровень самосознания и развития. И тем не менее произведения М. Горького и В. Крапивина объединяют многие значительные в содержательном плане мотивы и элементы образной системы, обусловленные вечными проблемами семьи, взаимоотношений поколений.

Первая и, пожалуй, главная из таких проблем – это **драматические и сложные отношения матери и ребёнка**. В сюжетах обоих произведений значительную роль играет мотив психологического отдаления матери от сына.

В повести М. Горького «Детство» воспоминания героя о матери едва ли не самые щемящие и болезненные, но в то же время внутренне лиричные («прошлое живёт в настоящем» [2, с. 60]). Лиризм, по сути говоря, не свойственен тексту М. Горького: в нём автор вообще близок к принципу минимализма в художественных средствах и психологическом анализе, он стремится зафиксировать в основном непосредственные впечатления ребёнка. Однако впечатления, касающиеся матери (как и бабушки), сами по себе включают лиризм как имманентно присутствующий им элемент: «Мать всегда будила много

ласковых дум о ней, но выговорить думы эти я не решался никогда» [3, с. 359]. Писатель создаёт образ женщины, в которой тяжёлые жизненные обстоятельства сломали внутренний «стержень», подавили лучшие чувства, даже любовь к ребёнку. Безусловно, для Варвары не характерны злость и жестокость деда, она пытается защитить сына, заниматься его обучением, временами проявляет сочувствие к нему. Но в самые напряжённые и тяжёлые моменты она оставляет Алёшу, как бы переставая думать о нём: собственная боль и собственные проблемы доминируют над страданиями и проблемами сына. Это проявляется уже в начале повести. Когда умирает Максим Пешков, Варвара, как будто окаменевшая от горя, вообще перестаёт общаться с сыном, правда, эта отчуждённость компенсируется тем, что именно тогда в жизни героя появляется бабушка, которая, по сути, заменяет мать. Впоследствии Варвара, пытаясь устроить свою жизнь, исчезает из семьи Кашириных, оставляя Алёшу в чужом для него доме и враждебной обстановке. То же самое, по сути, повторяется, когда она выходит замуж за Максимова.

В повести В. Крапивина «Трое с площади Карронад» для главного героя, мальчика Славки, мама до определённого момента является самым близким и надёжным человеком. И когда появляется отчим, мальчик относится к этому вполне нормально, поскольку уверен, что на нём это никак не может отразиться: «...мама всегда останется мамой и никогда не будет любить его меньше, чем сейчас» [4]. Точно так же горьковский автобиографический герой до определённого момента уверен в надёжной силе, смелости матери. *И в том, и в другом случае надежда на мать оказывается в значительной степени иллюзорной.*

Оба автора изображают напряжённую ситуацию в семье, связанную с появлением в ней

отчима. В принципе, Алёша Пешков почти не помнит отца и знает о нём в основном из рассказов бабушки, а отец крапивинского героя погиб ещё до его рождения – осталась лишь фотография и тоже рассказ бабушки. Поэтому появление отчима воспринимается и тем, и другим ребёнком без особого драматизма. Алёша, правда, обижен тем, что от него поначалу скрыли новое замужество матери, а Славка сначала даже относится к новому в семье человеку с интересом. Но впоследствии **отношения ребёнка и отчима в обоих произведениях выливаются в открытый и опасный конфликт** – по двум основным причинам. Во-первых, новый член семьи совершенно *равнодушен к интересам и переживаниям ребёнка*. Во-вторых, в обоих случаях *постепенно рушатся отношения матери с отчимом*, причём по вине последнего. Читатель не может знать подробностей взаимоотношений героев, поскольку и в том, и в другом произведении *перспективная структура такова, что всё изображено через восприятие ребёнка*, который в суть конфликта не посвящён. У Горького мы имеем дело с повествованием от 1-го лица, и автор стремится как можно меньше вмешивать в этот рассказ свои – уже «взрослые» – размышления и впечатления. У Крапивина – повествование формально от 3-го лица, но через призму сознания мальчика, иногда в форме несобственно-прямой речи; не случайно один из критиков пишет: «Взрослый появляется у Крапивина лишь постольку, поскольку он так или иначе оценен, отмечен в сознании ребёнка. Его просто не существует вне этого сознания» [5]. Итак, восприятие ребёнка фиксирует обрывки разговоров, интонации, выражения лиц и т. п. Из этих деталей складывается печальная картина драматических отношений, когда отчим охладевает к матери и дело доходит до враждебности. Ребёнок же принимает сторону матери и скрыто или же откровенно ненавидит отчима.

В связи с этим в обоих произведениях **акцентируется внимание на стремлении сына защитить мать**. В повести Горького у героя не складывается жизнь с новыми родственниками, он относится к ним с ненавистью и открытым вызовом, но, видя слёзы матери, готов смириться и сдерживать свои чувства: «Да, мне очень хотелось озорничать, говорить всем злые слова, и было трудно побороть это желание, а пришлось побороть <...> Я сказал, что никогда не буду обижать Максимовых, – никогда, пусть только она не плачет» [3, с. 359]. Когда ситуация ещё более накаляется и Максимов решается ударить Варвару, то сын берёт нож (принадлежавший когда-то отцу) и ранит отчима. Однако развитие

конфликта принимает парадоксальный характер: мать ополчается на сына, и в конце концов тот же отчим «отнимает» Алёшу. Варвара в этой сцене предстаёт перед читателем до того измученной жестокими испытаниями, что сама становится способной на жестокость, совершенно себя не контролирует, и разрушительные эмоции её обращаются на ребёнка, хотя потом она жалеет об этом.

Параллель этому эпизоду есть в повести В. Крапивина – сцена, где отчим после семейного скандала выплёскивает всю ненависть на Славку, а кроме того, «заочно» оскорбляет и его маму. Именно на последнее и реагирует мальчик: пытается отомстить отчиму и за себя, и за маму, он разбивает дорогую для того вещь. В этом сюжетном ходе есть символическое смысловое наполнение. Отчим разрушил благополучную жизнь Славки, а тот, в свою очередь, разбивает кубок, когда-то полученный отчимом и символизировавший для него благополучное прошлое. Этот обмен «выпадами» приводит к ещё большему обострению конфликта, в результате отчим теряет контроль над собой, заряжает ружьё и целится в мальчика, а тот, защищаясь, прибегает, как и горьковский герой, к помощи ножа. Оружие воспринимается и тем, и другим ребёнком как способ защитить честь матери, своё личное достоинство, свой мир. В определённой мере для каждого из них образ этого мира связывается с прошлым. Не случайно Горький упоминает о том, что нож, оказавшийся в руках Алёши, – это единственная вещь, оставшаяся от отца, то есть от того времени, когда у ребёнка была настоящая семья с добрыми отношениями в ней. Эта деталь, которая в реальности, вероятно, была случайностью, в художественном мире повести приобретает глубокий, символический смысл.

В отличие от горьковского произведения, в повести В. Крапивина эпизод противостояния отчима и ребёнка становится началом перелома ситуации (хотя и неполного, как выяснится потом): потрясённая произошедшим, мать соглашается уехать с сыном к бабушке в Город у моря. С этого и начинается основная линия повествования, а эпизоды, связанные с отчимом и жизнью на Урале, возникают в ретроспекции: они необходимы для мотивировки дальнейшего поведения мальчика. Писатель постоянно подчёркивает контраст между жизнью в Усть-Каменске рядом с отчимом и жизнью в Городе: в первом случае это тоска, тревога и одиночество, во втором же – счастье, обретение подлинной дружбы, своего места в жизни. Такой контраст объясняет, насколько остро драматичным было бы для ребёнка возвращение к прежней

обстановке, насколько родным становится для него Город. Это в дальнейшем станет основной мотивировкой его поступков, переживаний и конфликта с матерью.

Если у В. Крапивина мать с мальчиком уезжает от отчима, то в повести М. Горького Варвара, измученная гораздо больше, чем крапивинская героиня, готова терпеть любое унижение. Несмотря ни на что, она уговаривает мужа остаться и плачет, когда он всё же уходит. Пытаясь удержать рядом с собой человека, который даёт ей хотя бы иллюзию нормальной семейной жизни, она фактически предаёт сына. Тот же мотив развивается и в повести В. Крапивина. Здесь мать, которая вроде бы решила покончить с прошлым ради ребёнка, всё же потом подчиняет жизнь интересам мужа. Когда-то она, чтобы быть ближе к нему, однажды уже уговорила сына переехать, и потом попытается сделать то же самое в Городе. Кроме того, видя конфликтные отношения сына и отчима, мать всегда старается оправдать мужа тем, что у него трудная жизнь, – точно так же в повести Горького дед оправдывал свою злость, с той лишь разницей, что он прибегал к этому приёму сам, а в повести Крапивина это вместо отчима делает мать: сам он даже на это не способен. Вообще, в обоих произведениях мужчина оказывается духовно слабее женщины и даже ребёнка, предстаёт никчёмным человеком, неудачником. Это и Максимов, проигравший состояние и неуключе пытающийся убедить Кашириных, что всё погибло во время пожара (правда, впоследствии Алёша Пешков оценит отчима как «существо непостижимой сложности, вместилище бесконечного вихря мыслей», и в этой оценке критика увидит «свидетельство неисчерпаемого душевного здоровья и готовности автобиографического героя впитывать всё духовно ценное, значимое в жизни» [6, с. 316]). Это и Славкин отчим, которого сломали «странные жизненные обстоятельства» [4]. Как мать Алёши пытается убедить сына, что Максимов – хороший человек, так и мать Славки говорит, что её муж просто измучен и нездоров. Главное же испытание предстоит этой женщине в Городе, где она вынуждена сделать окончательный выбор между интересами мужа и сына. Муж умоляет её вернуться, но это было бы настоящей трагедией для сына, для которого жизнь в Городе стала самым счастливым периодом. Это связано и с морем, и с бабушкой, и с появлением друга, без которого герой уже не представляет своей жизни. Мать не хочет оставить Славку и уехать без него, но в то же время понимает, что увезти его с собой – это жестоко. Поэтому она использует ловкий, но нечестный «манёвр»: убеждает

мальчика, что переезд должен состояться по его собственной вине – потому, что он подверг свою жизнь опасности, найдя неразорвавшийся снаряд военных времён. Сцена эта – одна из самых напряжённых в повести: писатель очень эмоционально изображает высочайшую степень душевной боли ребёнка, жизнь которого ломают, отнимая у него только что «забрезжившее» счастье. Эти страдания героя усугубляются, когда он догадывается, что мать его обманула и всё дело лишь в её желании вернуться к отчиму, и она это признаёт: «Я не могу без него и не могу без тебя. Скажи, что мне делать?» – взрослый человек перекладывает на ребёнка ответственность за трудное решение, как бы отстраняя от себя вопрос: а что делать ему? Так же и мать Алёши Пешкова уговаривает сына принять новых родственников, потому что его враждебность к ним причиняет боль ей, матери. Она возлагает на него ответственность за происходящее, и при этом у неё не возникает мысли, что и ему сложившаяся ситуация причиняет страдания. Таким образом, **осмысление темы детства у обоих писателей включает в себя важный аспект: взрослый человек, сосредоточенный на собственных переживаниях, возлагает ответственность за решение проблемы на ребёнка, а его эмоции при этом отходят на второй план или вообще не принимаются в расчёт.** Отсюда и проистекает конфликт поколений в семье. Героиня повести «Трое с площади Карронад» воспринимает переживания ребёнка гораздо легче, чем свои, считая, что он погрустит и успокоится, и ей не приходит в голову, что это может быть по-настоящему глубокая драма. В её понимании ребёнок – это «приложение» к матери: что хорошо для неё, то должно быть хорошо и для него. Только потом героиня начинает осознавать, что имеет дело с личностью, у которой есть свои интересы, духовная жизнь. А сначала она даже не может себе представить, чтобы то, что она воспринимает как каприз, на самом деле было серьёзным, едва ли не серьёзнее её собственных проблем. Подобная ситуация повторяется в нескольких произведениях Крапивина: он вообще всегда сосредоточен на том, что ребёнок – это именно личность, вокруг которой выстраивается целый мир (с этим связан в творчестве В. Крапивина часто повторяющийся мотив переезда семьи, травмирующего ребёнка, разрушающего его мир, или же переезда лучшего друга главного героя, что тоже причиняет ему страдания: см. «Тень каравеллы», «Журавлёнок и молнии», «Синий город на Садовой», «Семь футов брамсельного ветра», «Нарисованные герои», «Дагги-Тици», «Тополята»). Взрослый же не понима-

ет драматизма ситуации: ему кажется, что ребёнок ещё не совсем человек в полном смысле слова. Очень острой оказывается постановка этого вопроса в повести «Дагги-Тиц», где мать воспринимает ребёнка как вещь, которую можно взять с собой или оставить, отдать другому или у него забрать. В романе «Тополята» мать бросает приёмного сына, чтобы наладить семейную жизнь. В повести-сценарии «Та сторона, где ветер» мать оставляет ребёнка. Вариантом развития этой темы является описание отношений отца с ребёнком: взрослый человек не желает зла сыну, но не воспринимает его как личность, полагает, что у него не может быть стоящих внимания интересов, а его чувствами можно управлять. Так происходит в романах «Журавлёнок и молнии», «Бронзовый мальчик», «Тополята». В этом смысле «Детство» М. Горького, где речь идёт о глубоких и драматических переживаниях ребёнка, которым взрослые не придают значения или вообще их не видят, можно считать претекстом произведений В. Крапивина, поскольку частота данного «горьковского» мотива в его творчестве так велика.

Как уже говорилось выше, большое значение в произведениях и Горького, и Крапивина имеет мотив заступничества сына за мать. Он дополняется и *мотивом жалости к матери, долга перед ней*. В «Детстве» герой защищает мать, а она не принимает этого порыва и на ребёнка же обращает свой гнев. В повести В. Крапивина «Трое с площади Карронад» ситуация другая по форме, но сходная по внутренней сути. Ребёнок даже не рассматривает для себя возможность оставить мать (вынудить её уехать к отчиму одной) и тем самым сохранить своё маленькое счастье, которым он живёт и дышит. Ему представляется такое решение предательством, поэтому он собирает вещи и едет. Чтобы вопреки желанию матери остаться в Городе, в своём светлом и счастливом мире, ему нужны непреодолимые внешние обстоятельства, которые бы не зависели от него, – такие обстоятельства и создаёт его друг, который на станции приковывает его лодочной цепью к фонарному столбу и выбрасывает ключ от замка, вынуждая тем самым Славкину маму выйти из поезда. И главный герой счастлив, что он остаётся, рядом с обожаемым морем и с верным другом и в то же время ему не пришлось «бросить» мать. Она же, в свою очередь, всё-таки оставляет Славку: уезжает впоследствии без него. Уезжает к человеку, который не так давно целился из ружья в её сына. Правда, она не верила, что он действительно мог выстрелить, но ведь оружие он зарядил. Так же и мать Алёши Пешкова не верила, что отчим мог причинить зло её ребёнку: рас-

сказать всем знакомым о краже рубля (который Алёша потратил на книги), из-за чего в школе сына стали звать вором. Ей проще и спокойнее думать, что сын сам об этом проболтался и соответственно в случившемся – его вина. Однако же оказалось, что Максимов действительно это сделал.

В обоих произведениях, таким образом, концептуальной становится следующая мысль: *ребёнок ощущает невыразимую, но очень крепкую духовную связь с матерью и ради неё может переступить через свои чувства, чем-то пожертвовать, она же оказывается неспособной на жертву* и практически совершает по отношению к сыну предательство, хотя при этом страдает и чувствует свою вину.

Как Горький, так и Крапивин **воссоздают угнетённое психологическое состояние ребёнка, и существует переключка произведений на уровне художественных средств его выражения**: возникает ассоциация с тяжёлым металлом (свинцом, ртутью). «Свинцовые мерзости жизни» – одно из самых известных горьковских выражений из повести «Детство». «Гремучая ртуть» – название одной из глав повести «Трое с площади Карронад». И оба эти образа взаимосвязаны с невыносимой обстановкой в семье. М. Горький включает в повесть своё «лирическое отступление» – о том, имеет ли смысл описывать «свинцовые мерзости русской жизни», – сразу же после сцены семейного конфликта, в котором сын пытается с помощью ножа защитить мать. В повести «Трое с площади Карронад», описывая конфликт мальчика с отчимом, автор прибегает к сравнению: «Всё, что копилось на душе у Славки, поднялось в нём, как неторопливая холодная волна. Очень тяжёлая волна. Как ртуть» [4].

Можно отметить сходство и **в системах образов** произведений М. Горького и В. Крапивина. Кроме ребёнка, матери и отчима, здесь важную роль играет **образ бабушки**. У Горького он становится одним из основных – это определяется величайшим значением, которое приобрела бабушка Акулина Ивановна в жизни Алёши. Её образ несёт в себе доброе начало, которое компенсирует отсутствие семейного тепла в доме Кашириных; она вселяет в душу ребёнка любовь к жизни и красоте; она становится его единственным настоящим другом. В повести В. Крапивина образ бабушки, Веры Анатольевны, тоже ассоциируется со светлым началом, поскольку связан с Городом, ставшим для героя настоящей родиной. Однако взаимопонимание между ней и главным героем появляется не сразу, как это было у Горького. Сначала Славку раздражают некоторые привычки бабушки,

очень сдержанной и осторожной. Если в повести М. Горького бабушка проста и естественна в общении, она сразу же органично входит в мир мальчика, даже не задумываясь о том, как выстроить линию поведения, то Вера Анатольевна у В. Крапивина как будто боится спугнуть Славку, даже не решается погладить его по голове. Она никогда ни на чём не настаивает, как бы считая, что не имеет на это права. Только когда мать готовится увезти сына, бабушка видит большую драму маленького человека и возражает против его отъезда, но безуспешно.

В повестях «Детство» и «Трое с площади Карронад» *бабушка становится для главного героя воплощением духовной связи с отцом*. У Горького для Акулины Ивановны Максим Пешков не был сыном, но по натуре он был ей ближе всех остальных родственников из-за светлого и бескорыстного отношения к миру, из-за весёлого настроения и умения прощать. И внуку бабушка рассказывает об отце, эти рассказы – практически единственный источник сведений о нём. Точно так же складывается ситуация и в повести В. Крапивина: Вера Анатольевна не была родной матерью Валерия, отца Славки, но воспитала его и была для него самым близким человеком. И именно она рассказывает о нём главному герою, показывая ему фотографию отца. Знаменательно, что *в обоих случаях ребёнка связывает с представлением об отце бабушка, но не мать*. Для обеих матерей отрезок жизни, связанный с отцом ребёнка, стал уже пройденным этапом. А для той и другой бабушки отец главного героя – это всё ещё часть их жизни, поэтому так живы и эмоциональны воспоминания о нём, и их эмоции в обоих произведениях передаются ребёнку.

Обе бабушки – Акулина Ивановна и Вера Анатольевна – многое пережили и выстрадали. И обе они не обижены на судьбу и не считают себя жертвами. Бабушка Алёши с годами жизни в каширинском доме как будто уже утратила чувствительность к оскорблениям и боли, так же и бабушка Славки потеряла страх и перестала на что-то надеяться после гибели дочери во время войны. Как Акулина Ивановна не придаёт значения обидам и тяжёлой работе, так и Вера Анатольевна не сосредотачивает внимания на своём военном прошлом, ранениях и потерях. В разговоре со Славкой она даже не говорит, что воевала, ведь она была не солдатом, а фельдшером, хотя и имеет боевые награды. За её тихим и смиренным поведением стоит на самом деле большая духовная сила, как и за терпением Акулины Ивановны у Горького. В крапивинском произведении с разговора об отце, а затем о войне и начинают складываться

доверительные отношения мальчика с бабушкой, которая вызывает у него искреннее уважение и сочувствие, желание помочь.

В горьковской повести мать постоянно оставляет сына, мало интересуясь его жизнью, и её место в жизни мальчика занимает бабушка. В повести В. Крапивина мать уезжает от сына, оставляя его с Верой Анатольевной – в этом случае бабушке, пожалуй, мать не заменить, но именно она станет для внука единственным родным человеком. Мать, правда, обещает приехать, но это до конца произведения так и остаётся под вопросом.

В духовной жизни ребёнка, в становлении его личности главную роль, безусловно, играет семья, но большое значение имеет и социальная среда, в частности школа, образ которой является неотъемлемым элементом концепции детства. Произведения М. Горького и В. Крапивина объединяет также **мотив взаимоотношений ученика и учителя**, они многое определяют в жизни ребёнка, поскольку школа становится для него «микромоделью» окружающей действительности, в которой существуют как враждебные, так и светлые начала. В обоих повестях есть антитетичные образы учителей, из которых один – равнодушный формалист, а другой действительно любит и понимает ребёнка. В горьковском «Детстве» учителя гонят из класса Алёшу из-за того, что у него нет нужной книги, собираются исключить его за «недостойное поведение», не разбираясь в его причинах. И спасает его своеобразный «инспектор» – епископ Хрисанф, который считает: нет ничего страшного в том, что ученик не имеет книги по «Священной истории», если он читает и знает молитвы и стихи, да и вообще епископ – единственный, кто разговаривает с Алёшей сочувственно, стремясь его понять. В повести «Трое с площади Карронад» учительница из Усть-Каменска осуждает главного героя за драку с одноклассником, даже не пытаясь разобраться в её причинах. И в новой школе – в Городе – герой видит такую же учительницу-формалистку – классную руководительницу параллельного класса, которая смотрит на поступки ученика лишь через призму инструкции, правил, но не хочет понять мотивы его поступка. С другой стороны, учительница самого Славки совершенно иного типа: она настроена на дружбу с учениками, умеет уловить их настроения, сгладить начинающийся конфликт, избежать унижения ребёнка.

И у Горького, и у Крапивина **значительную роль в создании картины мира, воспринимаемой ребёнком, играет образ города**. В горьковской повести наиболее мрачен урбани-

стический пейзаж Сормова, где Алёша живёт вместе с матерью и отчимом: «Из-за крыш чёрными кукишами торчали в небо трубы завода и густо, кудряво дымили <...> изо дня в день над крышами домов, над сугробами снега, посолёнными копотью, висела другая крыша, серая, плоская, она притискивала воображение и ослепляла глаза своим тоскливым одноцветом» [3, с. 367]. В произведении Крапивина подобное впечатление производит Усть-Каменск, где поселились Славка и мать вместе с отчимом: «На улицах было два цвета: грязно-белый и чёрный. Грязно-белыми были многоэтажные коробки домов, обледенелый снег, подёрнутое дымкой зимнее небо. Чёрными – голые деревья, окна, заборы <...> и угольные кучи у котельных» [4]. И там, и здесь – серое небо, серо-чёрные тона копоты, дыма, угля. В обоих случаях мрачный характер урбанистического пейзажа обусловлен не только реалиями действительности, но и психологическим состоянием ребёнка, находящегося в давящей, безрадостной обстановке. И в обоих произведениях это тоскливое состояние связывается с образом отчима, рядом с которым крайне тяжело жить, а кроме того, с чувством одиночества, дефицита нормального общения со сверстниками, с невозможностью дружбы. Оба маленьких героя живут во враждебной атмосфере, в постоянном конфликте с другими детьми, в котором родители их абсолютно не поддерживают и не понимают, поэтому закономерно, что этот мир становится для них ненавистным. «Зачем мы здесь живём?» – спрашивает у матери Алёша Пешков. «Давай уедем, мама. Пожалуйста. Давай уедем!» – просит Славка.

В обоих произведениях есть и другой пейзаж, контрастный по отношению к упомянутому выше. В горьковской повести это летний сад, где Алёша обустраивает для себя маленькое жилище. В произведении Крапивина это Город у моря (тоже летний), где Славка обретает счастье. Сравним пейзажные зарисовки.

Горький: «Бывало, зайдёт солнце, прольются в небесах огненные реки и – сгорят, ниспадет на бархатную зелень сада золотисто-красный пепел, потом всё вокруг ощутимо темнеет <...> Ночь идёт, и с нею льётся в грудь нечто сильное, освежающее, как добрая ласка матери, тишина мягко гладит сердце тёплой мохнатой рукою, и стирается в памяти всё, что нужно забыть...» [3, с. 363].

Крапивин: «Ему показалось, что он окунулся в ночь, как в ласковую воду. Воздух был тёплым-тёплым. Трещали сверчки <...> Тепло приморской ночи обнимало Славку. Он просто купался в этом тепле. Голубые мохнатые звёзды светили ему с высокого неба. Это было очень

чёрное южное небо, но Славке казалось, что где-то над невидимым отсюда морем, у самой воды, горит полоска заката <...> Тишина была сплошь наполнена трелями ночных кузнечиков. А больше – ни звука» [4].

В этих картинах есть **сходства и в ряде реалий, и даже в характере образности**: закат, успокаивающая тишина, тепло, воздух кажется ласковым и как будто льётся, ночь «гладит» или «обнимает» человека. И всё это помогает забыть о тяжёлом, мрачном, тоскливом. Разница заключается в том, что для героев стоит за этими пейзажами: для Славки в повести В. Крапивина это сбывшаяся мечта о море, новый смысл жизни, обретённый в дружбе, в единстве с добрыми и хорошими людьми, – для Алёши в повести М. Горького это, скорее, одиночество, которое, как ни странно, становится благом, поскольку страшный мир «неумного племени» хоть на какое-то время оставляет его в покое. Не случайно герой В. Крапивина страдает от одной только мысли, что ему придётся расстаться с другом или же с мамой, а Алёша в «Детстве» мечтает жить в саду в одиночестве, а главное, «без больших».

Как видим, **в системах образов и мотивов произведений М. Горького и В. Крапивина есть существенные сходства**, хотя мировоззренческие и художественные системы авторов представляются вовсе не близкими. Если же говорить о **различиях** в воплощении темы детства в этих произведениях, то стоит отметить различия **стилевого плана**, которые связаны со способами воплощения драматического, трагического начала.

**В повести В. Крапивина сила переживания ребёнка раскрыта в крайне эмоциональных комментариях**, в подборе лексики, синтаксических конструкций. Приведём в качестве примера эпизод, в котором мама увозит Славку из Города: «Он вцепился в маму. Сам того не сознавая, он кричал слова, которые кричат дети, оказавшись в тисках жестокости и боли. Да он и был сейчас маленьким мальчиком, изнемогавшим от боли и отчаяния:

– Мамочка, не надо! Мама, я больше не буду, ну прости, мама! <...>

Потом все, что делал Славка, было в последний раз.

Последний раз он постоял перед зеркалом в форме виндjamмеров <...>

Последний раз оглянулся на свою каюту с большой картой мира, Женькиным рисунком над столом и брошенным на диван «Сводом сигналов». Обнял плачущую бабу Веру... Последний раз услышал, как трещат в тишине тёплого вечера сверчки.

Потом он смотрел из такси на улицы Города. По ним шли счастливые, веселые люди, ничего не знавшие о Славкином горе...» [4]. Автор не теряет чувства меры в нагнетании напряжения, но тем не менее эпизод производит впечатление «натянутого нерва».

**В повести М. Горького моменты жестокости, несправедливости по отношению к ребёнку, наоборот, максимально редуцированы в художественном плане**, это даже нельзя назвать описаниями: они в большинстве случаев «стянуты» то в короткое придаточное предложение, то в деепричастный оборот и т. п. А иногда содержание сцены вообще можно восстановить только по контексту, так как даются лишь крайние её «точки», например, в следующем эпизоде: «... мать схватила меня, приподняла и бросила на пол. Меня отнял вотчим, вернувшись со двора» [3, с. 376]. Крайняя сдержанность повествования, редуцированность подобных сцен напоминает бунинский приём в «Легком дыхании», блестяще проанализированный Л. Выготским. Исследователь показывает, что сцена убийства в этом рассказе максимально «приглушена»: сам глагол «убил» как будто «затерян» в длинном предложении, и этот приём работает на снятие трагизма [7]. В горьковском же случае подобный стилевой приём подчинён иной художественной задаче – показать *обыденность* зла, боли, несправедливости в жизни «неумного племени», где эти явления сконцентрированы в невероятном количестве и никого не удивляют, чаще всего даже не трогают. Уже само это выражает весь трагизм существования ребёнка в подобном мире.

Значительны не только стилевые, но и **концептуальные различия** произведений.

В. Крапивин по своему духу – очень «советский» писатель, его произведения, в том числе и «Трое с площади Карронад», дышат оптимизмом, *герои живут светлой верой в справедливость, их сознание во многом романтизировано* (критика пишет, что писатель «сотворил себе кумира в идеальном образе романтического мальчика-героя» [8], что «ему всегда дорог был особый тип мальчишки-рыцаря» [9], что герои крапивинских повестей вырастают из персонажей его же сказок [10]). Эта тенденция сохраняется и в произведениях 1990–2000-х гг., хотя в них социальная и семейная проблематика становится гораздо более острой, даже тяжёлой. У Горького же в повести «Детство» в этом отношении совершенно иная ситуация: *герой его далёк от какой-либо романтизации действительности* и погружён в сугубую реальность, воспринимаемую очень прозаично, порой даже натуралистично.

Кроме того, для В. Крапивина концептуальной является мысль о том, что счастье ребёнка невозможно не только без семейного благополучия, но и без *связей с окружающим миром* – с Городом, школой, классом, другом. У Горького же сама *возможность счастья героя более чем сомнительна, а окружающий мир остаётся враждебным*, а в лучшем случае – нейтральным. *Тема дружбы как величайшей духовной ценности, как определяющего начала в жизни становится основной в повести «Трое с площади Карронад»*, где важнейшую роль играет «поиск общего мира» [11] с другим человеком, тогда как в «Детстве» эта тема – на периферии. Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что **М. Горький акцентирует самодостаточность и саморазвитие автобиографического героя, а В. Крапивин – необходимость духовной связи с людьми, роль взаимопонимания и поддержки.**

#### Список литературы

1. Мережковский Д. Не святая Русь (Религия Горького) // Мережковский Д. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. М., 1991. С. 304–314.
2. Краснов Г.В. М. Горький на литературном перепутье (1907–1917) // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения 1997 г. / Нижегородский гос. ун-т, Н. Новгород, 1998. С. 59–63.
3. Горький М. Детство // Горький М. Собр. соч. в 16 т. М.: Правда, 1979. Т. 8. С. 204–393.
4. Крапивин В. Трое с площади Карронад. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/172925/read#t9>.
5. Савин Е. Стереотипы восприятия произведений Крапивина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusf.ru/tc/tc06/06krit1.htm>.
6. Белова Т. Эволюция эстетических взглядов М. Горького (1890–1910-е гг.) в контексте культурологических исканий эпохи. М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2004. 344 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства // Выготский Л.С. Анализ эстетической реакции. М., 2001. С. 164–412.
8. Разумовский А. Правило без исключений, или Прозрачная злость и интеллигентные мальчики Владислава Крапивина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/rasum01.htm>.
9. Борисов М. Владислав Крапивин: космология детства. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m\\_borisov\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm) (дата обращения 23.10.2013).
10. Лукьянин В. Счастье быть человеком. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/v\\_luk01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/v_luk01.htm).
11. Петрова В. Владислав Крапивин накануне юбилея. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/v\\_petrova\\_02.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/v_petrova_02.htm).

**THE MOTIFS OF MAXIM GORKY'S «MY CHILDHOOD» IN VLADISLAV KRAPIVIN'S  
SHORT STORY «THE THREE AT THE SQUARE OF CARRONADES»**

*O.S. Sukhikh*

The article analyses the parallels in the images and motifs of Maxim Gorky's novel «My Childhood» and Vladislav Krapivin's «The Three at the Square of Carronades». The author emphasizes the conceptual similarities and differences between these works from the point of view of their style and content.

*Keywords:* theme of childhood, family issues, generational conflict.

*References*

1. Merezhkovskij D. Ne svjataja Rus' (Religija Gor'kogo) // Merezhkovskij D. Akropol': Izbrannye literaturno-kriticheskie stat'i. M., 1991. S. 304–314.
2. Krasnov G.V. M. Gor'kij na literaturnom pereput'e (1907–1917) // Maksim Gor'kij i HH vek. Gor'kovskie chtenija 1997 g. / Nizhegorodskij gos. un-t, N. Novgorod, 1998. S. 59–63.
3. Gor'kij M. Detstvo // Gor'kij M. Sobr. soch. v 16 t. M.: Pravda, 1979. T. 8. S. 204–393.
4. Krapivin V. Troe s ploshhadi Karronad. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://lib.rus.ec/b/172925/read#t9>.
5. Savin E. Stereotipy vosprijatija proizvede-nij Krapivina. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.rusf.ru/tc/tc06/06krit1.htm>.
6. Belova T. Jevoljucija jesteticheskikh vzgljadov M. Gor'kogo (1890–1910-e gg.) v kontekste kul'turologi-cheskih iskanij jepohi. M.: Izd-vo Mosk. gos. obl. un-ta, 2004. 344 s.
7. Vygotskij L.S. Psihologija iskusstva // Vy-gotskij L.S. Analiz jesteticheskoy reakcii. M., 2001. S. 164–412.
8. Razumovskij A. Pravilo bez iskljuchenij, ili Pro-zrachnaja zlost' i intelligentnye mal'chiki Vladislava Krapivina. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/rasum01.htm>.
9. Borisov M. Vladislav Krapivin: kosmologija detstva. Jelektronnyj resurs. Rezhim dostupa: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m\\_borisov\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm) (data obrashhenija 23.10.2013).
10. Luk'janin V. Schast'e byt' chelovekom. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/v\\_luk01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1982/v_luk01.htm).
11. Petrova V. Vladislav Krapivin nakanune jubileja. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/v\\_petrova\\_02.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/v_petrova_02.htm).