

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-170-174

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В ЦИКЛЕ ВЛАДИСЛАВА КРАПИВИНА «СКАЗКИ И БЫЛИ БЕЗЛЮДНЫХ ПРОСТРАНСТВ»

© Гоин Ван, Татьяна Бреева

TYPOLOGY OF IMAGES IN VLADISLAV KRAPIVIN'S CYCLE "FAIRY TALES AND TRUE STORIES OF DESERTED SPACES"

Goin Wang, Tatiana Breeva

The article considers the specificity of the image typology in Vladislav Krapivin's cycle "Fairy Tales and True Stories of Deserted Spaces". We highlight the change of cyclisation principles in the late works of the writer; the interrelation of the last two cycles – "In the Depth of the Great Crystal" – is achieved by isolating the unified principles of cyclisation, the leading place among which is occupied by the spatial-topological principle. The chronotopic models – the Great Crystal, the Deserted Spaces – become symbolic embodiments of a certain philosophy of life, oriented towards overcoming the disharmony of existence. As a consequence, the plot of initiation, which is the dominant feature of the writer's artistic world, undergoes significant changes. The social aspect gives way to the philosophical and psychological aspects. The change of the initiation plot causes the transformation of the image typology. Firstly, it is associated with a change in the figurative system: the binary of "adult – child", traditional for Krapivinsky's works (including the cycle "In the Depths of the Great Crystal"), is replaced by the model "child – child". The latter, unlike in earlier texts, does not trigger the emergence of two plot lines, forming a different plot pattern. Secondly, the figurative type of the cycle "In the Depths of the Great Crystal" gets further development – "koivo". Thirdly, the traditional type of "Krapivinsky boy" is significantly transformed.

Keywords: V. P. Krapivin, cycle, figurative typology, type of plot, 'Krapivinsky boy'

В статье рассматривается специфика образной типологии в цикле Владислава Крапивина «Сказки и были Безлюдных пространств». Отмечается изменение принципов циклизации в позднем творчестве писателя, взаимосотнесенность двух последних циклов – «В глубине Великого Кристалла» – обеспечивается вычленением единых принципов циклизации, ведущее место среди которых занимает пространственно-топологический принцип. Хронотопические модели – Великий Кристалл, Безлюдные пространства – становятся символически воплощением определенной философии жизни, ориентированной на преодоление дисгармоничности бытия. Вследствие этого значительные изменения претерпевает сюжет инициации, составляющий доминанту художественного мира писателя. Социальный аспект при этом уступает место философско-психологическому аспекту. Изменение сюжета инициации обуславливает трансформацию образной типологии. Во-первых, это связывается с изменением образной системы: традиционная для крапивинских произведений (в том числе и для цикла «В глубине Великого Кристалла») бинарность «взрослый – ребенок» сменяется моделью «ребенок – ребенок». Последняя в отличие от некоторых ранних текстов не провоцирует появления двух сюжетных линий, формируя иной рисунок сюжета. Во-вторых, происходит развитие образного типа, возникшего в цикле «В глубине Великого Кристалла» – «койво». В-третьих, существенно трансформируется традиционный тип «крапивинского мальчика».

Ключевые слова: В. П. Крапивин, цикл, образная типология, тип сюжетики, «крапивинский мальчик»

Для цитирования: Ван Гоин, Бреева Т. Типология образов в цикле Владислава Крапивина «Сказки и были безлюдных пространств» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 170–174. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-170-174

Владислав Петрович Крапивин является одним из самых известных детских писателей, творческая деятельность которого охватывает

пятьдесят лет с начала 1960-х по начало 2010-х гг. Специфической особенностью творчества писателя становится циклизация, которая, начиная

с 1980-х гг. демонстрирует определенную трансформацию, связанную среди всего прочего с созданием целостной метавселенной – мира Великого Кристалла.

Своеобразным продолжением цикла «В глубине Великого Кристалла» становятся «Сказки и были Безлюдных пространств», включающих в себя практически все произведения, написанные после 1993 г. Очевидно, что на этом этапе тексты писателя начинают соединяться в циклы по пространственно-топологическому принципу, тем не менее сохраняя связь друг с другом. Как отмечает Е. Савина, «в рамках единой космогонической модели мира теперь обретает определенность связь всех „кусков“ мира, описанных во всех прошлых и будущих произведениях писателя. Эти „куски“ мира можно отныне трактовать как грани Великого Кристалла» [1]. Примеры подобной соотнесенности в цикле «Сказки и были Безлюдных пространств» обнаруживают себя в повестях «Самолет по имени Сережка», «Бабочка на штанге», «Полосатый жираф Алик» и т. д.

Так, в сюжете повести «Самолет по имени Сережка» упоминается школа в Заоблачном городе, в которой Старик учил ребят тайнам разных измерений и пространств. Сережка случайно дошел до Заоблачного города, где и встретился со Стариком, став двадцать четвертым учеником в школе.

В повести «Бабочка на штанге» одним из значимых топосов становится кафе «Арцеулов», которое, по замечанию хозяина, *«находится ... на стыке силовых, энергетических и темпоральных векторов с неопределенными характеристиками...»* [2, с. 69]. В кафе собираются люди из разных граней Кристалла.

Общим для двух циклов оказывается и хронотоп Дороги, способный преодолеть дискретность миров Великого Кристалла. С этой точки зрения можно выделить определенный параллелизм между повестью «Застава на Якорном поле» («В глубине Великого Кристалла») и повестями «Полосатый жираф Алик», «Бабочка на штанге», «Бабушкин внук и его братья» («Сказки и были Безлюдных пространств»). Так, например, Дорога Матвея Радомира, героя повести «Застава на Якорном поле», прорывающая неизбежность Транспортного Кольца, может быть соотнесена с Дорогой, по которой идут герои повести «Полосатый жираф Алик».

Два крапивинских цикла, хронотопически и идеологически тесно соотнесенные между собой, демонстрируют, однако, трансформацию на уровне образной типологии. Общим местом в исследованиях, посвященных творчеству Крапивина, стало выделение типа «крапивинских

мальчиков», который определяется практически всегда одинаково [3], [4]. Одновременно с этим важным представляется фиксирование зависимости типа «крапивинских мальчиков» и определенного типа сюжетики [4, с. 152]. Развивая последний тезис, можно сделать вывод о том, что изменение сюжетики в цикле «Сказки и были Безлюдных пространств» по отношению к предшествующему циклу ведет к трансформации героя-протагониста.

В цикле «В глубине Великого Кристалла» на первый план выдвигается бинарный принцип организации образной системы, основу которого составляет миф о Командорах и «койво» (определение автора). В повести «Выстрел с монитора» рассказывается история Командоров – тех, кто посвятил свою жизнь защите детей-«койво». В «Сказки о рыбаках и рыбках» описывается фреска, на которой изображаются старик и мальчик. Седой старик держит меч в правой руке, а его левая рука держит щит над головой мальчишки, чтобы защитить его от дождя и беды. В «Кратокрафне (КРАТком ТОлкователе КРАпивинской ФАНтастики)», составленном Крапивинным, «койво» определяется следующим образом:

«Люди (чаще всего дети), обладающие аномальными, необъяснимыми с точки зрения современной науки свойствами... Часто случается, что эти свойства ... делают их жертвами современного общества... <...> Поэтому среди некоторых жителей Земли возникло движение командорства, призванное защитить юных койво от попыток уничтожить их или использовать для зла» [5, с. 414–415].

В цикле «Сказки и были Безлюдных пространств» бинарный принцип организации образной системы сохраняется, но претерпевает существенные изменения. Прежде всего это касается редуцирования образной пары «взрослый – ребенок». В художественном мире Крапивина выделились два типа «взрослых» героев, формирующие два типа отношений между детьми и взрослыми: первый тип предполагает определенного рода соотнесенность взрослых героев с «миром детей», второй – антагонистичность этому миру. Подобная типология формируется в ранних произведениях писателя и в основном сохраняет свою значимость в цикле «В глубине Великого Кристалла», символизируясь в легенде о Командорах.

В противовес этому в цикле «Сказки и были Безлюдных пространств» пара «взрослый – ребенок» редуцируется, и значимый взрослый (образ Командора) выводится за пределы сюжетного

действия¹. Свидетельством становится появление мотива сиротства («Дырчатая луна», «Самолет по имени Сережка», «Лето кончится не скоро», «Взрыв Генерального штаба» и т. д.). Примечательно, что Крапивин значительно снижает драматизм звучания данного мотива, из четырех перечисленных текстов драматическое переживание сиротства характерно только для Шурки, героя повести «Лето кончится не скоро» (можно предположить, что драматизм переживания героя связывается в этом случае с функциональным сближением отцовской и материнской позиций; не случайно единственно эмоционально окрашенным воспоминанием об отце становится особое именование героя, что в других текстах обычно относится к образу утраченной матери). В большинстве крапивинских текстов герои не помнят своих отцов, более того – в двух из них появляется образ отчима, успешно выполняющего заместительную функцию по отношению к утраченному отцу (образ дяди Симы – «Дырчатая луна», и образ дяди Юры – «Самолет по имени Сережка»), причем появление героя-заместителя не становится преодолением мотива сиротства. Отчим, как правило, выводится за пределы фабульного действия, либо появляясь лишь в развязке сюжета («Дырчатая луна»), либо вытесняясь в ретроспективный и перспективный план сюжетного действия («Самолет по имени Сережка»).

Ярче всего трансформация типа Командора обнаруживает себя в повести «Лужайки, где пляшут скворечники». На первый взгляд, здесь появляется традиционная для цикла «В глубине Великого Кристалла» образная пара – Командор – «койво» / Артем – Кей. Они сюжетно связаны, судьба одного невозможна без другого, но характер их отношений существенно изменяется. В противовес предыдущему циклу герои топологически не разделены; Артем оказывается едва ли не единственным взрослым героем, которому не

только доступны Безлюдные пространства, но и который буквально «врастает» в них, создавая, скорее, отношения тождества между собой и Ке-ем. Особенно ярко это иллюстрируется внутренним сопоставлением с образами скульптора Володи и Натки, которые, будучи сопричастны Безлюдным пространствам, тем не менее способны их покинуть. С этой точки зрения образ Артема выстраивается скорее не по модели Командора, а по модели «сомбро», являющихся своего рода антропоморфным воплощением Безлюдных пространств.

В «Сказках и былях Безлюдных пространств» модель Командор – «койво» замещается своеобразным удвоением детских образов – герой-протагонист и «койво», отчасти развивая и одновременно трансформируя ту модель, которая была свойственной ранним текстам Крапивина. В ранних произведениях, как правило, младший герой выполняет функцию активатора в ситуации инициации протагониста (например, «Оруженосец Кашка»). В итоговом цикле сюжетная роль и характер отношений героев, тяготеющих к типу «койво», и протагонистов существенно меняются.

Образы героев «койво» сохраняют ранее свойственные им черты, по определению самого Крапивина, «трогательное сочетание внешней незащитности и внутренней отваги». В цикле «койво», как правило, именуются двояко; помимо имени, чаще всего появляется прозвище, которое и закрепляется за героем на протяжении всего повествования – Кустик («Лето кончится не скоро»), Птаха («Топот шахматных лошадок»), Чибис («Бабочка на штанге») и т. п. Имена героев могут звучать при первом их описании (Владик Пташкин – «Топот шахматных лошадок», Максим Чибисов – «Бабочка на штанге»), но потом они, как правило, замещаются прозвищами. Примечательной становится устойчивость соотношения прозвищ с природным контекстом. В этом смысле особую значимость приобретает повесть «Лето кончится не скоро», где герой-«койво» именуется двумя прозвищами – Пегий и Кустик, причем первое, строящееся на первом зрительном впечатлении Шурика, осознается как неправильное, а второе получает статус истинного имени.

Прозвище маркирует особый статус героев, демонстрирующих не только некие способности сверхчувственного восприятия мира, но и в некоторых случаях приобретающих способность к полному слиянию с ним. Так, в повести «Лето кончится не скоро» Гурский, наблюдатель с планеты Рея, констатирует способность Кустика клетками кожи, как антенной сетью, собирать

¹ Едва ли не единственным исключением в этом цикле становится повесть «Бабушкин внук и его братья», где восстанавливается одна из возможных моделей отцовско-сыновних отношений, характерная для ранней прозы Крапивина (например, «Журавленок и молния»). Подчеркнутое непонимание между Аликом и отцом компенсируется появлением образа бабушки (примечательно определение «бабушкин внук»). Однако в творчестве Крапивина материнско-сыновние отношения практически не соотношены с процессами социализации и инициации героя. В позднем творчестве они выступают символическими знаками либо утраченной, либо восстановленной гармонии. Поэтому можно говорить об очень опосредованном сохранении того же самого мотива сиротства.

«межпространственные сплетни». Птаха, герой повести «Топот шахматных лошадок», обладает способностью незаметно исчезать, уже не уподобляясь, а практически становясь птицей. Именно он был первым мальчиком, пришедшим в Безлюдное пространство.

Образы койво в цикле, с одной стороны, сохраняют ряд черт, которые были свойственны сюжетно близкому типу героев в ранних повестях В. П. Крапивина: они младше протагониста и внешне беззащитны. Однако существенным отличием становится принципиальная депсихологизация данных героев, являющаяся результатом высокого уровня символизации этих образов. Именно поэтому при сохранении определенного уровня социальной обусловленности данные герои практически не получают психологического развертывания. Как правило, это поддерживается и основной повествовательной стратегией: во многих повестях цикла В. П. Крапивин использует личное повествование (или иные повествовательные стратегии, его имитирующие), что неизбежно редуцирует психологическую составляющую «койво».

Формально структура образов героев, тяготеющих к типу койво, предполагает включение социальной обусловленности, причем, на первый взгляд, они довольно часто дублируют социальную модель протагонистов. Койво точно так же включаются в модель сиротства, но в их случае это, скорее, становится основанием для акцентирования их исключительности; в отличие от протагонистов, они со взрослым миром практически не взаимодействуют. Последняя особенность достаточно сильно отличает их от функционирования того же образного типа в цикле «В глубине Великого Кристалла», где гораздо более востребованной является традиционная для русской классической литературы жертвенная модель беззащитного ребенка.

Протагонисты цикла «Сказки и были Безлюдных пространств» представлены совершенно иначе, можно говорить о том, что происходит некоторая корректировка самого типа «крапивинского мальчика». Усиливающаяся рефлексия, как правило, обнажает «неидеальность» героя. Это особенно очевидно в повестях «Самолет по имени Сережка», «Бабушкин внук и его братья», «Бабочка на штанге», «Лето кончится не скоро». Мотив сиротства и отчасти мотивированная им ситуация социального одиночества компенсируется взаимодействием с героем-«койво» (в этом смысле сохраняется сюжетная роль, закреплённая за этим типом в более ранних произведениях писателя). Однако сам характер этого взаимодействия претерпевает существенные изменения.

«Койво», выступающие проводниками в Безлюдные пространства, одновременно являются носителями определенной модели существования, отвечающей общему закону равновесия Вселенной (именно поэтому Кустик помогает добраться Шурке раскрыть секрет семиугольной двери и Весов, а Чибис объясняет Климу закон «бабочки на штанге»). Как следствие этого, трансформируется тот сюжет инициации, который задавался типом «крапивинского мальчика». В нем оказывается сильно редуцирован социальный аспект, что ведет к практически полному исчезновению мотива взросления героя-протагониста. Взамен этого расширяется жизнетворческий компонент, предполагающий конструирование особой, по сути утопической модели существования.

Таким образом, рассматривая типологию крапивинских героев, можно говорить о сохранении некоторых традиционных для его творчества образных типов, но при этом происходит значительное смысловое смещение, обеспечивающее как трансформацию традиционной для Крапивина сюжетики, так и значительное расширение философской проблематики его произведений.

Список источников

1. Савин Е. В плену Великого Кристалла // Двести. 1995. № Д. июль. URL: <https://zxpress.ru/article.php?id=16925&ysclid=lyqt59h9wx961603989> (дата обращения: 18.07.2024).
2. Крапивин В. П. Бабочка на штанге. М.: Детская литература, 2009. 188 с.
3. Борисов М. Владислав Крапивин: космология детства. URL: https://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm?ysclid=lyqtl7qoye48661794 (дата обращения: 18.07.2024).
4. Сергиенко И. А. «Формула Крапивина»: сюжетная модель реалистической прозы Владислава Крапивина 1960–1980-х годов // Сюжетология и сюжетология. 2019. № 2. С. 151–165.
5. Крапивин В. П. Кратокрафан // В. П. Крапивин. Фрегат «Звонящий». М.: Эксмо, 2007. 672 с.

References

1. Savin, E. (1995). *V plenu Velikogo Kristalla* [In the Great Crystal's Captivity]. Dvesti. No. D. iyul'. URL: <https://zxpress.ru/article.php?id=16925&ysclid=lyqt59h9wx961603989> (accessed: 18.07.2024). (In Russian)
2. Krapivin, V. P. (2009). *Babochka na shtange* [A Butterfly on the Bar]. 188 p. Moscow, izd-vo "Detsk. lit-ra". (In Russian)
3. Borisov, M. *Vladislav Krapivin: kosmologiya detstva* [Vladislav Krapivin: Childhood Cosmology]. URL: https://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm?ysclid=lyqtl7qoye48661794

01.htm?ysclid=lyqtl7qoye48661794
18.07.2024). (In Russian)

4. Sergienko, I. A. (2019). *“Formula Krapivina”: syuzhetnaya model’ realisticheskoi prozy` Vladislava Krapivina 1960 – 1980-x godov* [“Krapivin’s Formula”: A Plot Model of Realistic Prose by Vladislav Krapivin

(accessed: from the 1960s to the 1980s]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 2, pp. 151 – 165. (In Russian)

5. Krapivin, V. P. (2007). *Kratokrafan. Krapivin V. P. Fregat “Zvenyashchii”* [Kratokrafan. V. P. Krapivin. The Frigate “Zvenyashchy”]. 672 p. Moscow, E’kmo. (In Russian)

The article was submitted on 18.07.2024

Поступила в редакцию 18.07.2024

Ван Гоин,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@mail.ru

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@mail.ru

Wang Goin,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@mail.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@mail.ru