

## Научная статья

УДК 821. 161.1-3.09«19/20»

DOI: 10.25688/2076-913X.2024.53.1.03

## НАРРАТИВНЫЕ ВАРИАЦИИ СЮЖЕТА «БЛУДНИЦА И ЕЕ СЫН» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: М. ГОРЬКИЙ, Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ, К. РЯБОВ

Крылова Снежана Владимировна<sup>1</sup>,  
Яковлев Михаил Владимирович<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Государственный университет просвещения,  
Мытищи, Россия,

<sup>2</sup> Государственный гуманитарно-технологический университет,  
Орехово-Зуево, Россия,

<sup>1</sup> sv.krylova@guppros.ru <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

<sup>2</sup> 79104310619@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5211-6994>

**Аннотация.** В статье сопоставлены три реалистических рассказа с повторяющимся сюжетом «блудница и ее сын»: «Страсти-мордасти» М. Горького, «Сынок» Л. Петрушевской, «Мальчик» К. Рябова. Написанные с разницей в целый век, они при сходстве сюжетных линий различаются деталями, способом рассказывания и нравственными акцентами. Цель настоящего исследования — сравнить нарративные стратегии трех русских писателей, обратившихся к одному сюжету, сделать выводы о том, как нарратив влияет на общее звучание текстов и их нравственные итоги. В ходе исследования использованы сравнительно-сопоставительный метод и нарративный анализ. Доказано, что для авторов важно прежде всего морально-этическое, а не социальное измерение, при этом сравнение нарративных планов рассказов фиксирует отрицательную деформацию, случившуюся с русским человеком за сто лет, — неуклонное убывание любви. Три рассказа отразили этот процесс не только на сюжетном, но и на нарративном уровне, вскрывающем нравственную неполноценность мира взрослых, косвенно разделяющих вину матери своим равнодушием.

**Ключевые слова:** повторяющийся сюжет, нарратив, проблема оскудения любви.

**Для цитирования:** Крылова, С. В., Яковлев, М. В. (2024). Нарративные вариации сюжета «блудница и ее сын» в русской литературе: М. Горький, Л. Петрушевская, К. Рябов. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 1(53), 37–50. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2024.53.1.03>

## Original article

UDC 821. 161.1-3.09«19/20»

DOI: 10.25688/2076-913X.2024.53.1.03

**NARRATIVE VARIATIONS  
OF THE «HART AND HER SON» THEME  
IN RUSSIAN LITERATURE:  
M. GORKY, L. PETRUSHEVSKAYA, K. RYABOV**

Snezhana V. Krylova<sup>1</sup>,Mikhail V. Yakovlev<sup>2</sup><sup>1,2</sup> Federal State University of Education,  
Mytishchi, Russia,<sup>2</sup> State University of Humanities and Technology,  
Orehovo-Zuevo, Russia,<sup>1</sup> sv.krylova@mgou.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884><sup>2</sup> 79104310619@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5211-6994>

**Abstract.** The article compares three realistic stories with a repetitive theme «a harlot and her son» namely «Passion-muzzle» by M. Gorky, «Son» by L. Petrushevskaya, «Boy» by K. Ryabov. A century in between the release dates, these works appear to have similar storyline, though they differ in details, moral emphases, and the way the stories are told. The purpose of this study is to compare the narrative strategies of the three Russian writers who turned to the same plot and to reveal how narration affects the overall texts and their morales. The study implied a comparative method and narrative analysis. There is evidence that the authors attributed primary importance to the moral and ethical aspects rather than social dimension. A comparison of the narrative planes of the stories captures the monstrous deformation that has happened to a Russian person over a hundred years which is the steady decline of love. Three stories reflected this process not only at the plot level, but also at the narrative level, revealing the moral inferiority of the adult world, who indirectly share the mother's guilt with their indifference.

**Keywords:** repetitive plot, narrative, the problem of the impoverishment of love.

**For citation:** Krylova, S. V., Yakovlev, M. V. (2024). Narrative variations of the «hart and her son» theme in Russian literature: M. Gorky, L. Petrushevskaya, K. Ryabov. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 1(53), 37–50. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2024.53.1.03>

**Введение**

**П**роблема повторяющихся сюжетов, основательно исследованных в фольклорных жанрах, массовой культуре, а также в авторской литературе, не перестает интересовать ученых. В 1895 году французский драматург Ж. Польти, пользуясь подсказкой гетевских «Разговоров с Эккерманом», свел все многообразие сюжетов в пьесах к тридцати шести драматическим

ситуациям: похищение, загадка, бунт, соперничество и т. п. (Polti, 1924). Эта классификация вполне применима и к прозе. Литературоведы вслед за фольклористами нередко называют повторяющиеся сюжеты бродячими. Азербайджанский литературовед С. Ш. Шарифова считает это «методологически необоснованным»: «Система “постоянных” сюжетов призвана квалифицировать тот или иной конкретный сюжет в контексте “вечных” литературных вопросов, тогда как феномен “бродячего” сюжета отражает адаптивность конкретного сюжета в инородной культурной среде» (Шарифова, 2021, с. 57).

Цель настоящего исследования — изучить, как меняется один и тот же сюжет на протяжении века в рамках одной национальной литературы, используются ли прямые связи с текстами-предшественниками и каковы причины сюжетных повторов. Для анализа выбрано три небольших рассказа: «Страсти-мордасти» М. Горького (1911), «Сынок» Л. Петрушевской (2008), «Мальчик» К. Рябова (2019).

Представляется, что основу сюжетных повторов в литературе задает сама жизнь, человеческие судьбы: встречи, расставания, влюбленность, предательство, смерть. В глобальном смысле любая литература написана об одном и том же, но старые сюжеты всякий раз осмысливаются на материале современности. И так как искусство принципиально чуждо копированию, то мы имеем дело со способом говорения, феноменом рассказывания одного и того же жизненного материала.

Избранные нами произведения посвящены тому, что мы условно назвали сюжетом «блудница и ее сын». По классификации Ж. Польти, это сюжет о жертве (№ 7-B): «Falling prey to cruelty or misfortune» («стали жертвой жестокости или несчастья») <...> «The Innocent Despoiled by Those Who Should Protect» («Невинные, ограбленные теми, кто должен защищать») (Polti, 1924, p. 31). В каждом из повествований говорится о молодой женщине, ведущей разгульный образ жизни на глазах у сына и невольно вовлекающей его в мир порока. В них много общего на сюжетном уровне, но композиционно и нарративно они различны. По точному замечанию Т. Н. Марковой, «проза XX века демонстрирует самые разнообразные метаморфозы нарративных структур» (Маркова, 2003, с. 11).

## Сходство сюжетов

«Страсти-мордасти» Горького входят в знаменитый цикл «По Руси» (1912–1917); повествование ведется от первого лица — молодого человека демократических взглядов, который стал свидетелем жизни двадцатилетней паклюжницы Машки Фролихи и ее одиннадцатилетнего сына-инвалида Ленки. Девушка родила его в пятнадцать лет от старичка-нотариуса, у которого служила горничной.

Основную историю описывает рассказчик, пораженный контрастом нищеты и грязи подвала, в котором живет Машка с сыном, ее внешнего уродства (провалившийся нос — знак перенесенного сифилиса), и ангельской красоты,

добродушия мальчика. Наррация текста построена по линии постепенного узнавания повествователем жизни Леньки и его матери, которую рассказчик пьяной вытащил из грязной лужи и привел «домой».

Обаятельный мальчик с мертвыми ногами живет в подвале в абсолютном одиночестве. Его игрушки — «зверильница» (Горький, 1972, с. 522) из насекомых, у каждого из которых есть свое имя. Реалистическая манера позволяет раскрыть характеры главных героев: беспечной доброй алкоголички, давно махнувшей на себя рукой; ее умньего и приветливого сына, который любит мать и относится к ней как старший к младшему; горячего, отзывчивого рассказчика, в финале скрипящего зубами, «чтобы не зареветь» (Горький, 1972, с. 533) от негодования, жалости и бессилия что-то изменить.

Повествователь занимает позицию если не адвоката, то сочувствующего человека. В неряшливой опустившейся женщине он отмечает веселый нрав, сердечность, добродушие, детскость, любовь к сыну. Она называет Леньку «утешеньишком» (Горький, 1972, с. 526), любит его, в трезвом виде заботится о нем по мере сил. В финале рассказа она в знак благодарности к рассказчику предлагает ему себя: «Я рожу-то платком прикрою...» (Горький, 1972, с. 533).

Машка давно уже стала дешевым средством удовлетворения физиологических потребностей у воров и выпивох, но тем не менее Горький не винит ее, а видит в ней скорее жертву. Даже ее жалкую «благодарность» рассказчик воспринимает не как привычку к пороку, а как знак ее щедрости и душевного богатства: «Она говорила неотразимо по-человечьи, — так ласково, с таким хорошим чувством. И глаза ее — детские глаза на безобразном лице — улыбались улыбкой не нищей, а человека богатого, которому есть чем поблагодарить» (Горький, 1972, с. 533). Это финальная характеристика Машки, которая затем склонится над постелью сына и запоет ему свою жуткую колыбельную.

Подобную историю, только из жизни женщины, вероятно, XXI века (особых примет времени нет) рассказывает «голосом толпы и сплетни» (Петрушевская, 2003, с. 322) Л. Петрушевская. Сюжет произведения концентрический, ослабленный многочисленными подробностями из жизни героини. Повествование начинается с оценочного суждения, подводящего итог некоему этапу жизни героев: «А какой еще мог получиться у нее сынок, если она пила и ходила по всяким сборищам, используя каждый момент, дни рождения, праздники, то получка, то пятница и т. д.» (Петрушевская, 2008, с. 87). В этой реплике ощутимо неблагоприятие героев истории — матери и ее сына. Неизвестный голос, принадлежащий, видимо, окружению героев повествования, начинает рассказывать историю с уходящего в будущее конца, с фразы, которую легко подслушать в любом месте. Свободное использование чужого слова вместо привычного авторского повествования от третьего лица — отличительная черта прозы Петрушевской. Ей в равной степени интересны и герои истории, и те, кто ее рассказывает. В этом способе передачи трагедии и принципиальном отсутствии автора она, должно быть, лучше ощущает смысловые токи реальности, прислушивается к ней. Как точно заметила Цзинцзюань Лю,

писательница «специализируется на нелинейных нарративах для выражения воспоминаний, повторов и неуправляемости травматических образов в сознании персонажей» (Цзинцзюань, 2023, с. 161).

В прозе Петрушевской, ориентированной на устную речь, имена нередко появляются на второй странице, когда основные обстоятельства истории уже изложены. Так обычно и рассказываются лишённые литературности случаи из жизни. В данной истории имена героев тоже открываются не сразу и они оказываются подчеркнуто распространёнными (мама Настя и сынок Сережа) как знак типичности ситуации.

Степень нищеты героев иная, чем у Горького. Они живут в постсоветском пространстве спустя семьдесят лет после революции, провозгласившей уничтожение социальной несправедливости. Некрасивая и неумная женщина пытается создать вокруг себя ореол успеха и дружеского демократизма. Её жизнь — это вечные посиделки, алкоголь, смена партнёров. За её «любящим и любимым» сыном поначалу ухаживает бабушка — «разъяренная мать» (Петрушевская, 2008, с. 88), и мальчик до школы растёт ухоженным и воспитанным. После смерти бабушки сын-первоклассник сам готовит себе еду, нередко уходя в школу голодным, общается с пьяными друзьями матери. Его детская чистота и доброта являются предметом её хмельной гордости:

«Другие вон и водят то на музыку, то куда, и стирают каждодневно, а у меня строгий закон: ребенок, не мешай. И мой меня ценит, да, Сережка?»

Сережа прижимается к матери, не отходит, нашёл драгоценность. Конечно, она добрая, участливая, всех выслушает, ко всем с радостью, никаких претензий, никаких конфликтов, светлый человек».

(Петрушевская, 2008, с. 89)

В приведенном отрывке обращает на себя внимание диалогизм нарративов. «Нашёл драгоценность» — сказано чьими-то взыскательными устами. И рядом идет положительная оценка компанейской Насти. Весь рассказ и колеблется между этими двумя полюсами.

Хор голосов, вплетенный в повествование, звучит до самого конца, нарушаемый лишь изредка нотками печали, витающей вокруг истории<sup>1</sup>: «И как-то забывается, что у нее морда типичная посталкогольная, как у вокзальной шлюхи, что у нее заплавленные глазки, что юбка у нее короткая, что ложится она со всяким кто хочет» (Петрушевская, 2008, с. 89). Голос толпы редко впадает в частности. Чуть раньше такой же скороговоркой описан Сережка: «...не смотря на, какой сын растёт! Симпатичная круглая мордочка, все время около мамы, рассказывает (в лицах) как в школе, гости за столом, он тоже притуляется...» (Петрушевская, 2008, с. 88). И почти рядом еще один, а может, и тот же самый голос: «...был бы девчонкой, давно бы его уже трахнули мужские гости, которым по пьяни все равно» (Петрушевская, 2008, с. 89). В этих репликах ошутима жесткая женская оценочность, сквозь которую поданы гротескные

<sup>1</sup> О роли сигнальных слов в поздней прозе Петрушевской см.: Крылова, 2015.

типажи алкогольной компании Насти, ее разгульное поведение, бытовые детали разваливающегося семейного мира. Причем иногда неперсонифицированная рассказчица говорит голосом самой Насти (так бывает в устных историях), но знаками препинания слова героини не обозначены. Например:

«...целый бизнес — звонки, звонки, бегодня занять денег, купила бутылку и шась за ворота.

Домой вечером? К мамаше, которая будет проедать голову? Читать книжку Сережке на ночь? О-о-о, только не это».

(Петрушевская, 2008, с. 88)

Последние пять предложений словно подслушаны у Насти соседкой по дому или сослуживицей (кем угодно) и вставлены в повествование не прямой речью, не микроцитатой, а путем вторжения чужой интонации в речь рассказчицы — свидетельницы и отчасти судьи этой драмы. Безусловно, «неравнодушие — ведущая черта языковой личности авторов женской прозы, достойная внимания» (Фесенко, 2022, с. 106). Однако неравнодушие бывает и со знаком минус. Петрушевской важно пропустить сюжет через чужое сознание, но она принципиально не желает это сознание индивидуализировать. «Голос толпы и сплетни» кажется ей максимально показательным срезом *vox populi* — общественного мнения, априори деформированного своим отношением к любой драме *прежде всего* как к предмету увлекательного рассказывания, а не живого сочувствия, констатации, а не анализа.

По наблюдениям Г. Чжэн, «исследователи нарратива указывают на различную скорость изложения в художественном произведении» (Чжэн, 2021, с. 332). Время в рассказе «Сынок» сжато до предела. Между смертью бабушки и жуткой фразой «Сережку посадили» (Петрушевская, 2008, с. 89) прошло около пяти лет. Одиннадцатилетний ребенок начал прогуливать школу, его, голодного и неприкаянного, «оприходовала» дворовая шпана, сделав вором-форточником. На небольшие деньги, полученные от подельников, «он ребят из класса водил в Макдональдс, зарабатывал всеобщую дружбу, как мать на его глазах, которая была доброй ко всем» (Петрушевская, 2008, с. 89–90). Старших дружков во время следствия он не выдал, опасаясь расправы.

Если у Горького рассказ завершился уходом негодующего повествователя из подвала, где бок о бок живут порок и детская чистота (которую писатель видит и в блуднице Машке), то у Петрушевской, начавшей историю с подсказки о мрачном будущем сына, все обрывается фигурой умолчания — страшной в своей недосказанной определенности:

«Он так и говорил следователю все время и не изменял своих показаний — как и никогда в дальнейшем.

Мать собрала под заявлением подписи друзей, а друзья помогли через своих друзей. Нашлась адвокат.

Сережку выпустили, но он уже был другой.

И другая поехала жизнь, совершенно другая».

(Петрушевская, 2008, с. 90)

Как видим, печальная тональность прорывается и в этот нарратив. Писательница на какое-то мгновение отодвигает безжалостную «коллективную» рассказчицу: из повествования исчезают разговорные интонации и словечки, идет перечисление страшных фактов, а потом появляется задумчивое суждение: «Сережку выпустили, но он уже был другой» (Петрушевская, 2008, с. 90). В тексте сознательно опущены подробности «другой» жизни, в которой, очевидно, найдется место разнообразным социальным порокам. Голос толпы в этой истории возлагает вину на «добрую» мать. Рассказ оставляет чувство горечи, острой жалости к сломанной судьбе ребенка, а «намеренно ослабленный сюжет подводит к философским размышлениям о сущности бытия» (Матвеева, 2013, с. 45). Несмотря на жесткость языка и подачи материала (а может, и благодаря им), Петрушевская всегда вызывает у читателя нужное ей состояние — укола в сердце.

Рассказ «Мальчик» петербургского писателя К. Рябова (р. 1983) вошел в его книгу с невеселым названием «Висельники» (2020) и посвящен тому же сюжету. Единственная примета времени здесь — обесцененные советские деньги, т. е. речь идет о начале девяностых. В рассказе воспроизведен один день (или даже часть дня) безымянных героев: мальчика, уже две недели не посещающего школу; его матери, принимающей клиентов в однокомнатной квартире на пятом этаже, и ее нынешнего любовника-моряка, дяди Вити, с которым мама знакомит продрогшего сына. Она выставляет его гулять во двор, когда принимает клиентов, а ночью мальчик спит в шкафу, рядом с ложем, где продолжается пир плоти.

Тема городского неблагополучия знакома Рябову по личному опыту и петербургскому литературному слою, эту тему так или иначе отразившему (рассказы и повести М. Басырова, В. Шамшурина и др.). Проза Рябова лишена афористичности С. Довлатова, метафоричности Т. Толстой, авторской оценочности, которая современным прозаикам кажется стилистически неинтересной.

История рассказана максимально нейтрально голосом автора, но через призму восприятия мальчика: мы видим и слышим только то, что видит и слышит ребенок. Рябов не стремится воспроизвести душу замерзшего голодного существа, выставленного «гулять» под холодный октябрьский дождь. Он описывает мир, который этот ребенок видит здесь и сейчас: закрытая дверь квартиры, к звонку которой он тянется палочкой; пахнущая потом, вином и табаком мать; «толстая, волосатая рука» (Рябов, 2020, с. 87), протягивающая ему из-за спины матери купюру на мороженое; пивной ларек по пути в магазин и т. п. Рябов не живописует, а называет состояния, которые переживает мальчик: хочется есть, писать, страх перед встретившейся по дороге учительницей, хочется домой, не хочется спать.

В рассказе много кратких диалогов мальчика: с матерью, со старой соседкой Галиной Ивановной, с продавщицей, с пьяным соседом по дому. Только учительнице он так и не смог ответить ни слова на ее вопросы, почему он прогуливает школу. Каждый из диалогов отражает нежелание и неумение взрослых видеть

беду маленького героя и помочь ему. И тем острее в этой голой прозе о неприкаянном детстве у читателя рождается сочувствие ребенку. Рябов не ставит вопросы, кто виноват и какое будущее у мальчика. Он изображает обстоятельства, не желая описывать характеры. Они только намечены, но не раскрыты ни в авторской речи, ни в диалогах: терпеливый мальчик; безлика неряшливая мать; ненасытный «капитан», советующий ей сдать сына в интернат; лысый сосед — алкоголик, явно хотевший заманить к себе беззащитного ребенка в целях сексуального характера; истеричная неухоженная учительница, от которой вряд ли можно дожидаться помощи.

В финале рассказа мальчик, к которому ни разу никто так и не обратился по имени (а предполагаемому насильнику — соседу он себя не назвал), получил разрешение посмотреть телевизор, где перед рекламой и не нужным ему футболом увидел конец старого сентиментального фильма, в котором женщина держала в объятьях мальчика и говорила ему, что он самый красивый в мире.

Заканчивается рассказ двумя диалогами:

— Ты когда уплываешь?

— Да я еще не приплыл толком, качает до сих пор, а ты, когда уплываешь...

— Ну, просто...

— Не скоро, не скоро. Зиму здесь...

Мальчик открыл дверь шкафа и высунул голову.

— Мама, а я красивый?

— Спать, я сказала! — ответила она».

(Рябов, 2020, с. 95)

## Различия в композиции и нарративе

Несмотря на сходство обстоятельств и действующих лиц, три похожие истории рассказаны по-разному. Горький и Рябов выбрали синхронный тип описания событий, в рассказе Петрушевской говорится о ближайшем прошлом, но во всех трех текстах использованы глаголы прошедшего времени. Перед нами сюжет жизненного, а не литературного происхождения. Во всех трех рассказах нет и намек на стилистическую или мотивную связь друг с другом. Написаны они двумя зрелыми мужчинами (Горькому в год написания было 43 года, Рябову — 36 лет) и семидесятилетней женщиной, воспитанными русской классикой.

Разумеется, материал, взятый авторами из жизни, выходит за пределы изобразительного ряда русской литературы XIX века. Даже написанная почти в одно время с горьковским рассказом купринская «Яма» (1916) повествует о публичном доме и его обитателях в рамках привычных представлений о грехе и не затрагивает тему детства. Самый традиционный из выбранных нами авторов, М. Горький, — сторонник правды в любом ее обличье. Его рассказ посвящен двум встречам с Машкой и ее сыном: в первой из них мать не принимает

участие в разговоре, так как мертвецки пьяна, и о жизни этой семьи читатель узнает из уст Леньки; во второй инициатива беседы по-прежнему принадлежит общительному сыну, а мать азартно и по-детски реагирует на его вопросы и суждения. Горький нарисовал три характера: наивного одиннадцатилетнего «мудреца» (Горький, 1972, с. 532), его легкомысленной матери и воспринимающего эту пару молодого торговца квасом — равнодушного рассказчика. При этом образ Леньки, безусловно, «является смысловым центром произведения» (Лукьянчиков, Лученецкая-Бурдина, 2019, с. 74). Как справедливо отмечают исследователи, во всем цикле «По Руси» дети, несмотря на трагизм их судеб, «существа, способные одухотворять мир, вселять надежду, дарить радость» (Лукьянчиков, Лученецкая-Бурдина, 2019, с. 75).

Горький внимателен к антуражу нищеты и нечистоплотности — интерьеру: им кратко и емко описаны ящики, которые служат Леньке мебелью, «чело уродливой печки», «грязная посуда, в углу — за ящиком — куски смоленого каната» (Горький, 1972, с. 520) и т. п. Однако рассказчик смотрит в душу героям и отзывается на их непутевую жизнь горячим сочувствием: приходит к больному ребенку на следующий день с гостинцами, развлекает его беседой, дает денег матери.

Петрушевская почти самоустраняется из рассказа. На авансцене — жестокий мир вечно пьяной, добродушно-равнодушной компании и беззащитный ребенок. Вся история передана так называемым чужим словом постороннего наблюдателя, зоркого, пристрастного, но не вмешивающегося, делающего замечания и выводы с точки зрения коллективных представлений о норме. Характеров нет — есть узнаваемые типажи.

Рябов еще больше выхолащивает текст, еще дальше отодвигает нарратора, скрывает голос автора. Минимум деталей, короткие диалоги, нейтральный голос автора. Метамодернизм, к которому относит прозу Рябова А. В. Жучкова, «предлагает пустотные конструкции и простые, короткие фразы» (Жучкова, 2023, с. 49). По мнению исследовательницы, пустотность, неполнота «сюжета, мотивировок, хронотопа», описаний, деталей, портрета нужна «для пространства диалога между автором и читателем, читателем и текстом» (Жучкова, 2023, с. 45). Все ли способны к этому диалогу? Несомненно, судьба безымянного мальчика вызывает острое сочувствие читателя, и в этом плане «пустотная», голая проза К. Рябова все-таки продолжает традицию русской и мировой литературы, содержит если не вопрос, то ожидание реакции. И даже тот факт, что у второстепенных персонажей рассказа по большей части есть имена (Галина Ивановна, ее сидящий в тюрьме сын Сашка — один из клиентов матери, учительница Надежда Петровна, моряк дядя Витя), а у самого мальчика и его матери нет, говорит о намеренности этого авторского сигнала: в плотной толпе свидетелей может идти на дно любая пара матери и сына. Спасать их никто не станет.

Интересно, что мальчикам во всех трех рассказах около 11 лет. Это возраст, когда ребенок уже способен почти все понимать, но не в состоянии по-настоящему себя защитить. Голоса детей слышны в развернутых диалогах Леньки

с гостем и матерью у Горького, достаточно примитивных ответах мальчика у Рябова. У Петрушевской речи Сережки мы не услышим, а его роль увеселителя пьяной компании («рассказывает (в лицах) как в школе») (Петрушевская, 2008, с. 88) не описана подробно.

Как видим, содержа общий набор обстоятельств (легкомысленная мать-блудница, отсутствие отца, экзистенциальное одиночество ребенка, разврат, свидетелем которого является чистый и стремящийся к матери сын), все три сюжета воплощены в оригинальные словесные формы как в художественном, так и в эмоциональном плане. Развернутая картина человеческого порока и беды передана ярким словом сочувствующего повествователя, очевидца (Горький), пристрастным и безжалостным голосом толпы (Петрушевская), нейтрально-пустотным безличным повествованием, в котором минимум психологизма, и скухими диалогами (Рябов).

Сюжет жертвы в XXI веке и обогатился новыми социально-бытовыми условиями, и как будто бы лишился объемности, детализации, прямого авторского сочувствия. В идеологическом плане мы имеем дело с двумя измерениями: досоветским у Горького, когда участь жертвы в основном перекладывалась на влияние социума, который чаяли в ближайшем времени изменить революционеры, и постсоветским, когда определенные социальные гарантии получены (оба сына — у Петрушевской и Рябова — все-таки относительно сыты и учатся в школе), но беззащитность и одиночество ребенка в общем остались прежними: не в сыром подвале у печки, а рядом с собутыльниками и любовниками матери в городских квартирах.

Изменилась и писательская оптика. Горький выпукло объемно рисовал характеры и обстоятельства, раскрывал личность больного ребенка, давал щемящие детали его облика. Все, что окружает это чистое страдающее существо, с таким добродушием переносящее свою безрадостную жизнь, пронизано авторским сопереживанием: «В грязные стекла окна смотрело солнце, тусклое, как лицо старика, на рыжеватые волосы мальчика падал мягкий свет, рубашка на груди Ленки расстегнута, и я видел, как за тонкими косточками бьется сердце, приподнимая кожу в едва намеченный сосок» (Горький, 1972, с. 525). Горький вообще в своем цикле выше всего поставил идею соучастия в народной жизни, пристрастности личного и художественного взгляда на родину. Его «проходящий» — наблюдательный и глубоко сочувствующий слабым человек. В каждом рассказе оставлен кусочек сердца повествователя. Чувство справедливости в Горьком с детства было очень острым. Отсюда и нотки оправдания поведению беззаботной Машки. Не столько она виновата, сколько старичок, некогда соблазвивший юную горничную, сколько ночной сторож, равнодушно взирающий на безобразия пьяной Фролихи и не пытающийся вытащить ее из лужи («убить ее надо» (Горький, 1972, с. 518) — ответ сторожа на вопрос, далеко ли она живет), ее многочисленные клиенты, не жалеющие ни безносую алкоголичку, ни ее дитя.

Петрушевская и Рябов уже не ждут изменений извне. По их мнению, современная жизнь оставляет слабых и грешных один на один со своей бедой. У писателей XXI века социальный конфликт сменяется экзистенциальным, открываются темы судьбы и возмездия (Петрушевская), нравственной и духовной пустоты (Рябов).

Сюжетные лакуны вообще свойственны рассказу XXI века. Как пишут исследователи американской малой прозы, «современный рассказ не фиксирует важных моментов в становлении и жизненном пути героя», понуждая читателя достраивать эти звенья самостоятельно. Ученые вспоминают хемингуэвскую *iceberg theory* — «оставлять на поверхности лишь самое необходимое — одну восьмую часть нарратива» и делают вывод о том, что «в XXI в. этот принцип становится универсальным» (Соколова, Шишкова, 2022, с. 50).

В этической сфере мотив убывания любви проступает ярче всего у Рябова. Героини Горького и Петрушевской все-таки любили своих детей, и сыновья ощущали эту пассивную, но живую теплоту. Мать в рассказе Рябова безлика и равнодушна, даже в перерывах между общением с любовником.

Открытые финалы всех трех рассказов оставляют ощущение тревоги за судьбу ребенка: ранняя смерть грозит Леньке, духовное и физическое растрепание — юным героям Петрушевской и Рябова.

И все-таки сочувствие авторов, пусть и скрытое за способом передачи сюжета, ощутимо за кадром у всех троих. По законам диалогической прозы имплицитное слово автора, выраженное через образы несчастных детей, пробуждает в читателе «лучшие качества», а «слабые беззащитные дети» становятся «совестью мира», «вечной надеждой» (Матвеева, 2013, с. 145), вызывают к действию. Форма наррации (сочувственная у Горького, мнимо-отстраненная у его коллег в XXI веке) не отменяет главного нравственного императива русской литературы — сострадания к слабым, милости к падшим, тайного призыва к сердцу читателя отозваться на чужую беду.

## Заключение

Все три рассказа входят в авторские циклы или сборники (цикл «По Руси» у Горького, сборники «Черная бабочка» у Петрушевской и «Висельники» у Рябова). Рассказы дают яркий срез времени в нравственном, а не в социальном поле. Судьба нерадивой матери и ее сына — важный эпизод для всех трех сборников. Он ставит под сомнение будущее ребенка, лишает его благополучия. И если композиция горьковского цикла все-таки направлена в сторону поиска основ, духовной опоры в народной жизни, сборники Петрушевской и Рябова лишены и этой интенции. Они фиксируют только знак беды.

Соседство чистоты и порока — общий мотив, который говорит о том, что и на духовном дне этим женщинам до поры дано увидеть свет в лицах своих сыновей. Мать у Рябова отказывается и от этого подарка, о чем свидетельствует финал рассказа, процитированный ранее. В нарративном плане речь идет об отношении рассказчиков к описываемой аномалии. Страстное негодование горьковского повествователя-персонажа вызывает надежду, что дитя все-таки не будет оставлено на произвол судьбы. Круг пьяных друзей в рассказе Петрушевской, разделяя материнское умиление сыном, не стремится оградить мальчика от домашнего кошмара, но все же спасает Сережку из тюрьмы, после которой ребенок становится другим.

В рябовском рассказе нити в будущее намеренно оборваны. Сам мальчик пока ждет материнской любви, но взамен получает равнодушный окрик. Особенно остро для русской литературы ощущается здесь отсутствие авторской позиции, прямого сострадания aukториального повествователя к чудовищной ситуации. Реакции, вероятно, ожидаются от читателя, по-своему они заложены в тексте (страшно, что мальчик пойдет в гости к лысому пьянице; досадно, что даже в финале он не услышал ни одного теплого слова от матери, которой старался не мешать).

Таким образом, три одинаковых сюжета оказываются отражением разных вариантов архетипической ситуации «мать и дитя», по которой все три писателя определяют уровень духовного состояния общества. Социальное и личностное сиротство, беспризорность, оказывается, рождаются не только в период социальных катаклизмов, но и в общей сутолоке жизни, среди повседневного равнодушия ближних и дальних.

Мать-блудница лишена статуса взрослости, а дитя, пробуя взрослеть вместо матери, все-таки остается зависимым, уязвимым, обреченным так и не подняться со дна. Пророчество Христа о конце света содержит в том числе и такое: «и, по причине умножения беззакония, во многих охладет любовь» (Мф 24:12). Три русских рассказа с похожим сюжетом отразили этот процесс не только на сюжетном, но и (в случае писателей XXI века) на нарративном уровне, вскрывающем нравственную неполноценность мира взрослых, косвенно разделяющих вину матери своим равнодушием.

#### Список источников

1. Polti, G. (1924). *The Thirty-Six Dramatic Situations*. James Knapp Reeve. Translated by Lucile Rai.

2. Шарифова, С. Ш. (2021). «Миграция» сюжета как фактор развития литературы на современном этапе. *Теоретические проблемы жанрового смешения и литературного влияния в западной и восточной литературе*, 56–68. У Никитских ворот.

3. Маркова, Т. Н. (2003). *Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)* [Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург].

4. Горький, М. (1972). Страсти-мордасти. В М. Горький. *Собрание сочинений*: в 25 т. Т. 14, 517–533. Наука.

5. Петрушевская, Л. С. (2003). *Собрание сочинений*: в 5 т. Т. 9. Дикие животные сказки. Эксмо.

6. Петрушевская, Л. С. (2008). Сынок. *Черная бабочка*, 87–90. Амфора.
7. Цзинцзюань, Лю. (2023). Модели травматического нарратива в творчестве Петрушевской. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*, 6(874), 160–167. [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2023\\_6\\_874\\_153](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2023_6_874_153)
8. Фесенко, Э. Я. (2022). К вопросу о специфике женской прозы. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*, 3, 105–111. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-3-105-111>
9. Чжэн, Гуанцзе. (2021). Детский исторический нарратив начала XXI века (на материале повести Тамары Крюковой «Призрак Сети»). *Неофилология*, 7(26), 328–334. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-26-328-334>
10. Матвеева, И. И. (2013). «Резцом эпох и молотов времен...». *Судьба и творчество Андрея Платонова*. МГПУ.
11. Крылова, С. В. (2015). Роль сигнальных слов в поздней прозе Л. Петрушевской (на примере рассказа «Продлись, мгновенье!»). *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*, 6, 93–98.
12. Рябов, К. (2020). *Висельники*. Ил-music.
13. Лукьянчиков, В. Е., & Лученецкая-Бурдина, И. Ю. (2019). Образы матери и ребенка в рассказах цикла М. Горького «По Руси». В Т. П. Куранова (Ред.). *Человек в информационном пространстве* (с. 72–75). Сборник научных статей XVI Всероссийской с международным участием междисциплинарной научно-практической конференции. ЯГПУ им. К. Д. Ушинского.
14. Жучкова, А. В. (2023). Обретенное время: Кирилл Рябов и метамодернизм. *Вопросы литературы*, 1, 42–62.
15. Соколова, И. В., & Шишкова, И. А. (2022). Композиционные приемы пост-постмодернизма (на материале современной американской малой прозы). *Вестник Костромского государственного университета*, 28(4), 47–53.

## References

1. Polti, G. (2007). *The Thirty-Six Dramatic Situations*. Book Jungle. (In English).
2. Sharifova, S. Sh. (2021). «Migration» of the plot as a factor in the development of literature at the present stage. *Theoretical problems of genre mixing and literary influence in Western and Eastern literature*, 56–68. At the Nikitsky Gates. (In Russ.).
3. Markova, T. N. (2003). *Formative Tendencies in Prose of the Late 20th Century (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)* [Abstract of the dissertation for the PhD (Russian Literature): 10.01.01. Ekaterinburg]. (In Russ.).
4. Gorky, M. (1961). Passion-muzzles. In M. Gorky. *Collected Works*: in 18 vols. Vol. 8, 303–316. Nauka. (In Russ.).
5. Petrushevskaya, L. S. (2003). *Collected Works*: in 5 vol. Vol. 9. Wild animal tales. Eksmo. (In Russ.).
6. Petrushevskaya, L. S. (2008). Son. *Black butterfly*, 87–90. Amphora. (In Russ.).
7. Jingjuan, Liu (2023). Trauma Narratives in Petrushevskaya's Novels. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 6(874), 160–167. [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2023\\_6\\_874\\_153](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2023_6_874_153) (In Russ.).
8. Fesenko, E. Y. (2022). On the Specificity of Women's Prose. *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 3, 105–111. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-3-105-111> (In Russ.).

9. Zheng, Guangjie. (2021). Children's historical narrative of the early XXI century (based on the story «The Ghost of the Network» by Tamara Kryukova). *Neophilology*, 7(26), 328–334. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-26-328-334> (In Russ.).
10. Matveeva, I. I. (2013). «By the chisel of epochs and hammers of times...». *Fate and creative work of Andrei Platonov's*. MCU. (In Russ.).
11. Krylova, S. V. (2015). The role of signal words in the late prose of L. Petrushevskaya (on the example of the story «Long, a moment!»). *Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*, 6, 93–98. (In Russ.).
12. Ryabov, K. (2020). *Hangmen*. II-music. (In Russ.).
13. Lukyanchikov, V. E., & Luchenetskaya-Burdina, I. Yu. (2019). Images of mother and child in the stories of M. Gorky's cycle «Across Rus'». In T. P. Kuranova (Ed.). *Man in the information space* (pp. 72–75). Collection of scientific articles of the XVI All-Russian interdisciplinary scientific and practical conference with international participation. Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky. (In Russ.).
14. Zhuchkova, A. V. (2023). Time Regained: Kirill Ryabov and Metamodernism. *Voprosy literatury*, 1, 42–62. (In Russ.).
15. Sokolova, I. V., & Shishkova, I. A. Compositional techniques of post-postmodernism (on the material of modern American short fiction). *Bulletin of Kostroma State University*, 28(4), 47–53. (In Russ.).

### *Информация об авторах*

**Снежана Владимировна Крылова** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения.

**Михаил Владимирович Яковлев** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Государственного гуманитарно-технологического университета; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения.

### *Information about the authors*

**Snezhana V. Krylova** — PhD (Philology), Docent, Associate Professor of the Russian and Foreign Literature Department, Federal State University of Education.

**Mikhail V. Yakovlev** — Doctor of Philology, Professor of the Russian Language and Literature Chair, State University of Humanities and Technology; Professor of the Russian and Foreign Literature Department, Federal State University of Education.

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

*The authors declare no conflict of interest.*