**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ФГБОУ ВПО «ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

Аникина Юлия Андреевна

**СПЕЦИФИКА КОНФЛИКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В.П. КРАПИВИНА**

10. 01. 01. – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата

филологических наук

Научный руководитель –

доктор филологических наук,

профессор Л.Н. Савина

Волгоград

2014

Оглавление

[**Введение 3**](#_Toc381480963)

[**ГЛАВА I. конфликт как предмет междисциплинарного исследования в гуманитарных науках 12**](#_Toc381480964)

[1.1 Исследование конфликта с позиции междисциплинарного синтеза 12](#_Toc381480965)

[1.2 Основные аспекты изучения конфликта в литературоведении 32](#_Toc381480966)

[**ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ МЕЖЛИЧНОСТНОГО КОНФЛИКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. КРАПИВИНА О ДЕТСТВЕ 47**](#_Toc381480967)

[2.1 Изображение конфликта взрослого и детского миров в художественных произведениях В.П. Крапивина 1980-2010-х гг. 47](#_Toc381480968)

[2.2 Межличностный конфликт как фактор социализации героя-ребенка в повестях В.П. Крапивина «Бабочка на штанге» и «Дагги-Тиц» 71](#_Toc381480969)

[2.3 Ситуация «испытания смертью» как этап инициации персонажей-подростков в повестях В.П. Крапивина «Колыбельная для брата», «Серебристое дерево с поющим котом» и романах «Прохождение Венеры по диску солнца» и «Ампула Грина» 80](#_Toc381480970)

[**ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВНУТРИЛИЧНОСТНОГО КОНФЛИКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В.П. КРАПИВИНА 101**](#_Toc381480971)

[3.1 Рациональные и эмоциональные аспекты переживания внутреннего конфликта героем-ребенком в произведениях В.П. Крапивина «Оранжевый портрет с крапинками», «Дырчатая Луна» и «В ночь большого прилива» 101](#_Toc381480972)

[3.2 Способы построения психологической защиты в процессе развития внутриличностного конфликта в фантастических повестях В.П. Крапивина «Выстрел с монитора» и «Лоцман» 117](#_Toc381480973)

[3.3 Внутриличностный конфликт как средство самоидентификации главного героя в цикле В.П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» и примыкающих к нему произведениях 130](#_Toc381480974)

[**ЗАКЛЮЧЕНИЕ 151**](#_Toc381480975)

[**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 155**](#_Toc381480976)

1. Введение

Произведения В.П. Крапивина, изображающие феноменологию детства, занимают особое место в современной литературе, не случайно книги писателя были включены в «Библиотеку приключений и научной фантастики», «Библиотеку мировой литературы для детей», в японскую 26-томную серию «Избранные сочинения для подростков». Представленный в них мир, увиденный глазами ребёнка, по праву можно назвать «открытием материка или даже планеты, «terra incognita» [Минералова, 2002: 21].

«Владислав Крапивин наделен уникальным пониманием психологии ребенка и талантом раскрывать мир живой, непосредственной, не-«книжной» детской души читателю. К кажущейся легкости, за которой стоит высокий профессионализм писателя, труд и огромный опыт, умение несколькими штрихами создать убедительный, «живой» образ ребенка, стремятся многочисленные подражатели и последователи Крапивина, очарованные атмосферой детства в его книгах» [Великанова, 2010: 13]. О постоянном интересе к творчеству В.П. Крапивина свидетельствуют опубликованные в последние годы работы литературоведов и литературных критиков: Р.Э. Арбитмана, М.М. Борисова, О.В. Виноградовой, В.В. Калинина, Л.А. Крапивиной, Н.В. Мосеевой, А.И. Нянина, Е.В. Посашковой, Е.Ю. Савина, Н.Т. Смирнова, В.В. Талалаева, Н.А. Широковой, в которых представлен анализ различных аспектов художественного мира писателя. Следует отметить также диссертационные исследования, посвящённые рассмотрению специфики литературных сказок В.П. Крапивина [Богатырёва, 1998], соотношению рационального и эмоционального начал в произведениях писателя [Долженко, 2001], а также анализу проблематики и поэтики цикла «В глубине Великого Кристалла» [Великанова, 2001]. Тем не менее, такая доминантная для творчества писателя категория, как «конфликт», не стала предметом специального исследования современных литературоведов.

Отметим, что в целом конфликт как основа и движущая сила действия, отражающая главные стадии развития сюжета, лежит в основе большинства художественных произведений, поэтому его анализ литературоведческой наукой исключительно актуален. В широком смысле конфликт характеризуется как столкновение, противостояние сторон. «Философская традиция рассматривает конфликт как частный случай противоречия, его предельное обострение. В социологии конфликт – это процесс или ситуация, в которой одна сторона находится в состоянии противостояния или открытой борьбы с другой, поскольку ее цели воспринимаются как противоречащие собственным. Выделяются различные типы конфликтов по характеру взаимодействующих сторон, преследуемых целей и средств, развивающиеся между находящимися в непосредственном взаимодействии группами или личностями, а также конфликт на уровне личностных структур отдельного человека соответственно именуются межгрупповыми, межличностными или внутриличностными и рассматриваются как социально-психологические и психологические» [Гришина, 2008: 30].

Отметим, что эстетическая природа конфликта трактуется отечественным литературоведением как «отражение противоречий действительности, приводящее к созданию собственной уникальной схемы противостояния, в центре которой находится борьба героя с внешними обстоятельствами или преодоление внутренних диссонансов» [Нагапетова, 2008: 16]. Следует отметить, что и внешне-событийные, и внутренне-психологические коллизии, развивающиеся в художественном произведении, по-своему раскрывают определенные общественные противоречия. «Синтез разных конфликтов, накладывающихся друг на друга в общих действиях и в поведении отдельной личности» [Гордин, 1981: 99], осуществляется в каждом литературном произведении. В этой связи К.Г. Шаззо отмечает роль взаимосвязи идейно-философских взглядов автора и создаваемых им конфликтных ситуаций: «Писатель наблюдает действительность материальную и духовную и из его познания жизни складывается структура отношений, событий и характеров. Так, реальные художественные миры порождают в человеческом воображении их модель, которая в обобщенном, типизированном варианте отражает действительность и сама становится художественной реальностью» [Шаззо, 2005: 16].

Переживание конфликтных ситуаций, обогащая человеческую психику, способствует социализации индивида, т.е. «усвоению им образцов поведения, психологически установок, социальных норм и ценностей, знаний, навыков, позволяющих успешно функционировать в обществе» [Гавров, Никандров, 2008: 22]. Показывая жизнь ребенка в развитии, писатели стремятся раскрыть морально-этическое становление его личности в процессе преодоления маленьким героем внешних и внутренних кризисов. Все это, несомненно, предполагает наличие серьезной психологической работы, которую проделывает писатель, создавая достоверный и динамичный образ ребенка.

Как правило, герои В.П. Крапивина – это эмоционально богатые натуры, находящиеся в ситуации непростого нравственного выбора, именно поэтому конфликты и кризисы являются фундаментальной составляющей художественного мира данного автора. Персонажи-дети обладают свободой от предрассудков и стереотипов и изначально мыслят космическими категориями. Не случайно они становятся проводниками между различными мирами – своеобразными гранями Великого Кристалла. Однако маленькие герои, свободно ориентирующиеся в самых дальних уголках мирозданья, беззащитны и уязвимы, как любые дети: зачастую именно их необычные способности являются источником конфликтов с взрослыми и сверстниками.

Изображая философское, мировоззренческое и эмоциональное противостояние взрослого и детского миров, автор неизменно подходит к воспроизведению сюжетного конфликта с психологической достоверностью подлинного знатока детской души. Именно поэтому, определяя роль конфликта в художественном мире В.П. Крапивина, следует учитывать не только литературоведческие работы Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есина, В.В. Компанейца, И.В. Страхова, посвящённые категории психологизма, но и труды педагогов, психологов и социологов, с позиции своих научных дисциплин раскрывающих процесс конфликтного взаимодействия. На необходимости интеграции литературоведения и человековедческих дисциплин делает акцент и Л.В. Долженко, отмечая, что «психологическое знание о ребенке и детстве <…> становится важнейшим инструментом, который позволяет обосновать собственно художественное мастерство писателя» [Долженко, 2001: 9]. Только междисциплинарный синтез литературоведения, социологии и психолого-педагогических наук позволит в полной мере определить специфику сюжетообразующего конфликта в произведениях В.П. Крапивина о детях и детстве. Сказанным выше обусловлена **актуальность** настоящей работы.

**Объектом** настоящего диссертационного исследования являются произведения В.П. Крапивина о детстве, написанные в 1980–2010-е гг., а **предметом** исследования – функции конфликта, а также приёмы и способы его изображения в художественном мире писателя.

**Материалом** послужили произведения В.П. Крапивина, в которых наиболее репрезентативно показаны различные грани межличностных и внутриличностных конфликтов: повести «Бабочка на штанге», «Дагги-тиц», «Дети синего фламинго», «Серебристое дерево с поющим котом», «Тополята», романы «Ампула Грина», «Прохождение Венеры по диску солнца», «Кораблики, или Помоги мне в пути…», романы-трилогии «Голубятня на жёлтой поляне», «В ночь большого прилива», роман-сказка «Пироскаф “Дед Мазай”», а также циклы «Сказки Безлюдных пространств» и «В глубине Великого Кристалла». Обращение к отдельным произведениям писателя, написанным ранее 1980 г. («Звезды под дождём», 1964 г.; «В ночь большого прилива», 1969–1977; «Колыбельная для брата», 1978 г.), продиктовано стремлением определить сходство и различие изображения конфликтных взаимодействий в раннем и позднем творчестве писателя.

**Цель** работы – выявить специфику конфликта как сюжетообразующего начала в художественном мире В.П. Крапивина.

Поставленная цель предполагает решение ряда конкретных **задач:**

* рассмотреть с междисциплинарных позиций роль конфликта в детской литературе;
* выявить природу межличностного противостояния детей и взрослых в произведениях В.П. Крапивина, изображающих процесс социализации личности ребенка;
* проанализировать специфику конфликтного взаимодействия маленького героя с его сверстниками в художественном мире В.П. Кра­пивина;
* охарактеризовать особенности изображения внутриличностного конфликта в произведениях В.П. Крапивина о детстве.

В работе использовался комплекс дополняющих друг друга **методов** анализа, среди которых основными являются историко-типологический, сравнительно-сопоставительный и структурно-функциональный.

**Методологическую базу** диссертации составили исследования литературоведов, посвященные проблеме психологизма и специфике изображения конфликтов в художественном произведении (М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есина, А.Г. Коваленко В.В. Кожинова, В.В. Компанейца, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Манна, М.Н. Эпштейна и др.); труды социологов (Р. Дарендорфа, Г. Зиммель, Л. Козер и др.), отечественных (А.Я. Анцупова, Л.С. Выготского, Н.В. Гришиной, В.И. Журавлева, В.В. Зеньковского, А.А. Кузиной, Т.В. Семеновской, С.Ю. Теминой, А.И. Ши­пилова, Д.Б. Эльконина) и зарубежных (М. Дойча, К. Левина, М. Мид, Э. Фромма, Э. Эриксона и др.) психологов и педагогов, рассматривающие источники и механизмы протекания конфликтных взаимодействий.

Особое место при определении методологии настоящего исследования занимают работы И.Н. Арзамасцевой, Н.А. Дворяшиной, Л.В. Долженко, О.В. Калининой, И.Г. Минераловой, Л.К. Нефёдовой, Л.Н. Савиной, Е.В. Харитоновой, Е.Л. Черкашиной, Е.Ю. Шестаковой и др., реализующие интегративный подход к изображению мира детства в отечественной словесности. При рассмотрении способов создания пространственных моделей в фантастических произведениях В.П. Крапивина нами были использованы классические труды по теории мифа (К.Г. Юнг, Е.М. Мелетинский и др.).

**Научная новизна** работы состоит в том, что впервые с учетом синтеза литературоведения, психологии, педагогики и социологии дан анализ межличностных взаимодействий ребенка, детской среды и взрослых персонажей в произведениях В.П. Крапивина; впервые рассмотрены особенности изображения внутриличностного конфликта в повестях и романах писателя; определена роль ситуации «испытания смертью» как этапа символической инициации подростков в художественной прозе В.П. Крапивина.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в дальнейшей разработке теории конфликта и способов его изображения в художественной литературе; в углублении представления о психологизме литературы с позиции междисциплинарного синтеза литературоведения, психолого-педагогических и социологических наук.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его материалы и выводы могут быть использованы при разработке лекционных курсов по теории и истории современной литературы, спецкурсов по детской литературе, а также при подготовке научных изданий В.П. Крапивина. Материалы диссертации также могут быть использованы в элективных курсах по современной литературе в общеобразовательных учреждениях различного типа.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Специфика конфликта, воссоздаваемого в произведениях детской литературы, обусловлена стремлением автора отразить процесс социализации героя-ребенка: внутриличностный конфликт может быть спровоцирован событиями извне, а межличностная конфронтация предопределена внутренними кризисами самого персонажа. В связи с тем, что автор раскрывает процесс самоидентификации персонажей-детей, рассмотрение конфликтных взаимодействий следует проводить с учётом интеграции литературоведческих, социологических и психолого-педагогических дис­циплин, что позволит охарактеризовать функции конфликта в художест­венном произведении.
2. Противостояние взрослого и детского миров в произведениях В.П. Крапивина представляет собой «конфликт по диагонали» и выводит героев-детей на новую ступень самосознания, а взрослым персонажам помогает осознать ценность детства как социокультурного феномена человеческого бытия. Данный конфликт может рассматриваться не только как взаимодействие ребенка с ближайшим окружением – учителями и родителями, но и как противостояние маленьких героев бесстрастной государственной машине или аллегорическому образу захватчиков с другой планеты. Взрослые персонажи изображаются писателем или как инициаторы основного конфликта, активно использующие конфронтационную модель поведения, или как медиаторы, в период активной эскалации конфликта помогающие конструктивному разрешению данного противостояния.
3. Межличностные конфликты юного героя и детской среды отражают процесс социализации ребенка, осознания им собственной эго-идентичности, а также демонстрируют неизбежность данного противостояния. В произведениях В.П. Крапивина конфликт между детьми, как правило, не играет сюжетообразующей роли, однако он значим для изображения эволюции главного героя, поскольку позволяет каждому из его участников проявить индивидуальные психологические особенности и преодолеть кризис идентичности. Исходом данного противостояния в ряде повестей и романов В.П. Крапивина является неожиданное возникновение у героя-ребенка эмпатии к противоборствующей стороне, однако это обстоятельство не приводит к окончательному снятию конфликта.
4. Внутриличностный конфликт в произведениях В.П. Крапивина выступает как средство изображения самоидентификации персонажей. В художественном мире писателя инцидентом, предшествующим развитию конфликта, является случай, нарушающий равновесие во внутреннем мире личности. Кульминацией развития внутреннего противостояния становится ситуация прохождения персонажей-детей и героев-взрослых через реальную или ирреальную смерть, представляющую собой разновидность их психологической инициации. В качестве защитного механизма герои Крапивина выбирают отрицание действительности или отказ от опыта прошлой жизни. Итогом рационального осмысления и эмоционального переживания внутреннего конфликта в произведениях писателя становится длительная рефлексия персонажей, возникающая вследствие несоответствия их высоких духовно-нравственных идеалов окружающей их жизни.

**Апробация работы.** Концепция, основные идеи и результаты исследования были изложены на международных конференциях: VI научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2011 г.); XIII и XIV научно-практических конференциях «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Кирилло-мефодиевские чтения» (Москва, 2012, 2013 гг.); научной конференции «Язык и культура» (Киев, 2012 г.); на всероссийских научно-практических конференциях: «Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях» (Михайловка, 2011 г.); «Подготовка конкурентоспособного специалиста в условиях формирования единого образовательного пространства» (Лениногорск, 2012 г.); «Теоретические и методические аспекты изучения литературы» (Стерлитамак, 2012 г); «Интеграция науки и образования: вызовы современности» (Казань, 2013 г.).

Основные положения диссертации нашли отражение в одиннадцати публикациях, в том числе трех публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 222 источника.

1. ГЛАВА I. конфликт как предмет междисциплинарного исследования в гуманитарных науках
2. 1.1 Исследование конфликта с позиции междисциплинарного синтеза

Категория конфликта не случайно оказалась на рубеже проблем гуманитарного знания: именно конфронтация различных сторон представляет собой движущий механизм процесса развития, модернизации и распада исчерпавших себя образований. Конфликт как одно из самых употребляемых в науке понятий не принадлежит какой-то одной определенной области науки или практики, не случайно в междисциплинарном обзоре работ по исследованию конфликтов А.Я. Анцуповым и А.И. Шипиловым выделяются одиннадцать областей научного знания, так или иначе изучающих данный процесс. [Анцупов, Шипилов, 2007: 4] Особое место среди прочих дисциплин занимают литературоведение, психология, философия, социология и педагогика, в связи с чем необходимо рассмотреть феномен конфликта в контексте существующих сегодня парадигм гуманитарного знания.

Отдельные виды конфликта изучаются различными областями наук, более того, конфликт является основным предметом анализа особой социологической дисциплины – конфликтологии, занимающейся рассмотрением путей и способов предвидения, предупреждения и преодоления противоречий в жизни общества и государства. Первые попытки рационального осмысления конфликтов были предприняты древнегреческими философами. Так, Гераклит одним из первых стремился связать свои рассуждения о войнах и социальных конфликтах с общей системой взглядов на природу мироздания.

В эпоху Возрождения известные гуманисты Т. Мор, Э. Роттердамский, Ф. Рабле, Ф. Бекон выступили с резким осуждением социальных столкновений и социальных конфликтов. Э. Роттердамский указывал на то, что начавшийся конфликт, разрастаясь, подобно цепной реакции, вовлекает в орбиту своего влияния все новые и новые силы, слои населения и страны. Он обращал внимание на сложность примирения противостоящих в конфликте сторон даже в тех случаях, когда обе они имеют единые идеологические позиции [Роттердамский, 1986: 219].

Иммануил Кант подчеркивал, что людям не свойственно долго поддерживать состояние мира, поэтому оно должно быть достигнуто в результате преодоления конфликта: «состояние мира между людьми, живущими по соседству, не есть естественное состояние... Последнее, наоборот, есть состояние войны, т.е. если и не беспрерывные враждебные действия, то постоянная угроза. Следовательно, состояние мира должно быть установлено» [Кант, 1994: 138]. По мнению Фридриха Ницше, конфликт свойственен человеку и имеет всепроникающе свойство, которое может быть определено как одна из наиболее созидательных и одновременно разрушительных черт человеческой личности. Однако в книге «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» философ предлагает другой идеал – своеобразный итог развития человеческого духа – сверхчеловека, перешагнувшего тяготение обычных человеческих пороков и вставшего над конфликтами [см.: Ницше, 1990: 932 – 673].

Философско-социальная традиция изучения конфликтов базируется как на линейном, так и на нелинейном восприятии человеком окружающей действительности: на наблюдении природных свойств, присущих материальной реальности; на законах, свойственных духовному миру человека; на аналитическом и синтетическом методе исследования философских идей и научных трактатов. Исследование данной проблемы в западной социологии осуществлялось в различных направлениях: вначале в русле социал-дарвинизма, затем в рамках функциональной теории конфликта Г. Зиммеля [Зиммель, 1994: 116] и структурного функционализма Т. Парсонса [Парсонс, 2000: 347]. В последние десятилетия в центре внимания ученых находится теория позитивно-функционального конфликта Л. Козера, конфликтная модель общества Р. Дарендорфа [Дарендорф, 2002: 134] и общая теория конфликта К. Боулдинга [Boulding, 1963]. Заметим, что не все исследователи признавали конфликт исходной категорией социологических концепций, но все были едины в том, что конфликты занимают значительное место в жизни общества и проведение теоретических изысканий в этой области необходимо для разрешения конфликтных ситуаций.

Первым в научную терминологию понятие «социология конфликта» ввел немецкий ученый Георг Зиммель, считавший, что конфликт способствует социальной интеграции, определяет характер конкретных социальных образований, укрепляет принципы и нормы их организации. Основные положения, предложенные Г. Зиммелем, представляют собой достаточно стройную теорию, которая способна объяснить явления общественной жизни и отметить то положительное, что может дать конфликт в социальной сфере, включая и противостояния, возникающие в подростковой среде. По мнению Г. Зиммеля: «острота конфликтного взаимодействия между группами ведёт к сплочению внутри коллектива, а частые, но небольшие конфликты приводят к созданию норм, регулирующих взаимоотношения внутри группы» [Зиммель, 1994: 115].

Следующим шагом в процессе изучения конфликтов является создание схемы устройства общества Герберта Спенсера: «Функциональная модель исходит из предположения о функциональном единстве, т.е. гармоничном соответствии и внутренней согласованности различных частей социальной системы. При этом социальный конфликт рассматривается как некая патология в существовании социальных систем. Только если по тем или иным причинам их внутренняя гармония нарушается, возможно возникновение рассогласований и конфликтов» [Спенсер, 1880]. Изложенная закономерность устройства социальных отношений легла в основу структурно-функционального анализа Эмиля Дюркгейма [Дюркгейм, 1995: 268] и конфликтной модели общества немецкого социолога Ральфа Дарендорфа [Дарендорф, 2002: 263]. Теория функциональной модели общества основана на предположении относительной стабильности и интегрированности построения общества, «гармоничного соответствия и внутренней согласованности различных частей социальной системы» [Дюркгейм, 1995: 268]. По мнению создателей данной теории, «общественные системы сохраняют устойчивость, поскольку в них существуют внутренние механизмы контроля; дисфункции существуют, но они преодолеваются сами по себе или, в конце концов, укореняются в обществе; изменения обычно имеют постепенный, а не революционный характер; социальная интеграция или ощущение, что общество является крепкой тканью, сотканной из различных нитей, формируются на основе согласия большинства граждан страны следовать единой системе ценностей. Эта система ценностей – самый устойчивый остов общественной системы» [Дарендорф, 2002: 263]. Таким образом, возникновение конфликта здесь возможно лишь по причине нарушения внутренней гармонии и согласованности в работе социальных систем.

Тезисно можно сформулировать основные положения «теории конфликта Дарендорфа» следующим образом:

* «главными отличительными чертами любого общества являются господство, конфликт и подчинение;
* общественная структура основана на власти одних групп людей над другими, например, предпринимателей над рабочими, офицеров над солдатами, преподавателей над студентами и т.д.;
* у каждой из таких групп есть общие интересы независимо от того, осознают их входящие в такие группы или нет; интересы членов разных групп различны и противоположны. Например, может возникнуть конфликт между деловыми людьми, стремящимися к повышению своих доходов, и активистами движения в защиту окружающей среды, которые борются за очищение воздуха и воды;
* когда люди осознают свои общие интересы, они образуют общественный класс, который может обнаружить себя в форме профсоюзного движения, лобби политической партии и т.д». [Дарендорф, 2002: 263 – 289]. Нельзя не отметить вклад в философско-социальную традицию изучения конфликтов американского социолога Льюиса А. Козера, классика современной мировой конфликтологии. В своей работе «Враждебность и напряженность в конфликтных отношениях» Козер отмечает, что «признание конфликта в качестве неотъемлемой характеристики социальных отношений никак не противоречит задаче обеспечения стабильности и устойчивости существующей социальной системы» [Козер, 2008: 15], обращая тем самым наше внимание на позитивную функцию конфликтов. Рассмотрев более тщательно природу конфликтов, уточняя и развивая идеи Г. Зиммеля, он приходит к выводу о том, что бессмысленно противопоставлять «теорию конфликта структурному функционализму». Козер включает конфликт в «идеи общественного порядка», подчеркивая, что «процессы, протекающие в составных частях системы и между ними, при определенных условиях содействуют сохранению, изменению, возрастанию или уменьшению интеграции и «адаптивности» системы; можно также представить себе, что многие процессы, которые, как обычно считается, разрушают систему (например, насилие, разногласия, отклонения и конфликты), при определенных условиях укрепляют основы интеграции системы, а также ее «приспособляемость» к окружающим условиям» [Козер, 1999: 40]. Перспективное видение Л. Козера вылилось в актуальное и на сегодняшний день определение конфликта: «Социальный конфликт может быть определен как борьба из-за ценностей или претензий на статус, власть или ограниченные ресурсы, в которой целями конфликтующих сторон являются не только достижение желаемого, но также и нейтрализация, нанесение ущерба или устранение соперника» [Козер, 1999: 40].

В отечественной социологии изучению проблемы конфликта посвящены работы П.О. Гриффина и И.М. Могилевского [Гриффин, Могилевский, 1924], Ю.Г. Запрудского [Запрудский, 1992], А.Г. Здравомыслова [Здравомыслов, 1996] и др. В начале 1920-х годов возникают первые конфликтологические идеи, которые скорее имеют вид практических правил поведения в реальных ситуациях. Во второй половине 1960-х на первый план выдвигается вопрос о средствах и способах урегулирования конфликтов.

Поскольку любые противостояния связаны со столкновением интересов и взглядов людей, в их зарождении, развитии и разрешении огромную роль играет психологический фактор, естественно, что в разработку проблем урегулирования конфликтов активно включились психологи. «Если социология конфликта ориентирована на рассмотрение социальных конфликтов в контексте теоретического анализа общественных отношений, то психология конфликта концентрируется на анализе межличностных и внутриличностных противоречий и на вопросах прикладного характера, связанных с нахождением психологических средств, способствующих разрешению конфликтов» [Дойч, 1997: 58]. Таким образом, понятие «конфликт» становится ведущим в определении проблемных социальных ситуаций, а конфликтология – «развивающейся индустрией» [Зайцев, 2007: 7].

Итак, с учетом социально-философской традиции современные ученые определяет конфликт как:

* «состояние открытой, часто затяжной борьбы;
* состояние дисгармонии в отношениях между людьми, идеями или интересами; столкновение противоположностей;
* психическую борьбу, возникающую как результат одновременного функционирования взаимно исключающих импульсов, желаний или тенденций;
* противостояние характеров или сил в литературном или сценическом произведении, в главную оппозицию, на которой строится сюжет;
* эмоциональное напряжение (волнение, беспокойство), возникающее в результате столкновения противоположных импульсов или неспособности согласовать, примирить внутренние импульсы с реальностью или моральными ограничениями;
* предельный случай обострения социальных противоречий, выражающийся в столкновении различных социальных общностей, обусловленном противоположностью или существенным различием их интересов, целей, тенденций развития» [Зайцев, 2007: 23].

Необходимо отметить, что традиция изучения природы конфликтов психологами, имеющая обширную базу научных трудов, наиболее актуальна и действенна в современном мире: «об этом свидетельствуют как устойчивый и продолжительный интерес психологов к конфликтам, так и разнообразие теоретических и практических работ на эту тему» [Гришина, 2008: 56]. По мнению З. Фрейда конфликт представляет собой «изначальную и постоянную форму столкновения противоположных принципов, влечений, амбивалентных стремлений и т. д., в которых выражается противоречивость природы человека» [Фрейд, 1980: 148]. С точки зрения создателя теории психоанализа, «базисный конфликт существует между нашими инстинктивными влечениями с их слепым стремлением к удовлетворению и запрещающим окружением – семьей и обществом. Запрещающее окружение интернализируется в раннем возрасте и с этого времени существует в виде запрещающего «Сверх-Я», но позднее этот феномен интерпретируется как конфликт «между конструктивными и деструктивными силами, действующими в человеческих существах» [Фрейд, 1989: 58].

Точка зрения К. Хорни несколько отличается от вышеизложенной теории. В своей работе «Наши внутренние конфликты», исследуя природу внутриличностных противоречий, Хорни задаётся вопросом: «…существует ли какой-нибудь базисный конфликт, лежащий в основе всех частных конфликтов и действительно ответственный за них?» [Хорни, 1998: 32]. Ученый, в отличие от Фрейда, считает базисный конфликт более разрушительным, но вместе с тем более позитивным в его разрешении.

Итак, в основе конфликта, согласно теории Фрейда о либидо, лежит страх, а в основе противоречия, по теории неврозов Хорни, находится разделенность, двойственность истинных желаний, «т.е. (они) действуют в противоположных направлениях» [Хорни, 1998: 32].

Кардинально отлична от позиции Фрейда концепция Э. Эриксона, полагавшего, что «каждый личный и социальный кризис представляет собой своего рода вызов, приводящий индивидуума к личностному росту и преодолению жизненных препятствий, а знание того, как человек справляется со значимыми жизненными проблемами, составляет единственный ключ к пониманию его жизни» [Хьелл, Зиглер, 1997: 218]. Э. Эриксон выделяет в общем жизненном цикле восемь психосоциальных стадий развития (орально-сенсорную, мышечно-анальную, локомоторно-генитальную, латентную, подростковую, раннюю зрелость, среднюю зрелость, позднюю зрелость); каждая из стадий сопровождается кризисом, возникающим вследствие достижения человеком определенного уровня психологической зрелости и предъявляемых к индивиду социальных требований [см.: Эриксон, 1996: 156 – 208].

Конфликты играют важнейшую роль в теории Эриксона, но они означают «не угрозу катастрофы, а поворотный пункт и тем самым онтогенетический источник как силы, так и недостаточной адаптации» [Хьелл, Зиглер, 1997: 219]. Кризис у Эриксона содержит одновременно конструктивный и деструктивный компоненты, поэтому основной задачей и человека, и общества в целом является не избегание конфликтов, а их положительное разрешение, что вполне соответствует современному общегуманитарному отношению к конфликтам.

Исследование конфликта как реакции на внешнюю ситуацию диаметрально противоположно изучению конфликта как исключительно интрапсихического процесса, в основе которого лежит основная формула теории бихевиоризма – «стимул-реакция». Первыми работами в данном направлении стали труды, связанные с анализом агрессивности как реакции на внешнее воздействие, стимула и новой точки зрения на фрустрацию ситуации (А. Бандура, Л. Берковец, Дж. Доллард, Н. Миллер, А. Реан и др.): «По сравнению с психоаналитической традицией бихевиоризм предложил принципиально иной взгляд на конфликты. Социально-психологические конфликты в рамках концепции фрустрационной детерминации агрессии понимаются прежде всего как особая форма агрессивного ответа (прямо или косвенно проявляемого, сдерживаемого или подавляемого, направленного на причину агрессии или смещенного на другой объект) на фрустрирующую ситуацию, причем первоначальное представление о фрустрации как о препятствии в достижении желаемого расширяется вплоть до того, что фрустрирующей начинает считаться ситуация, когда, например, индивид становится свидетелем агрессии, направленной на кого-то другого» [Гришина, 2008: 66]. Ключ к пониманию поведения человека, его действий и поступков следует искать в ситуативных, внешних факторах, поскольку человек действует как часть социума, обращаясь к той или иной конфликтной модели реагирования. А. А. Реан отмечает: «В пользу концепции социального научения говорит и то, что действительное различие между неагрессивными и агрессивными детьми заключается не в том, что последние в ситуации межличностного конфликта отдают предпочтение агрессивным методам его разрешения, а в том, что агрессивные дети, в отличие от неагрессивных, лишены альтернативы, так как в их поведенческом репертуаре отсутствуют «сценарии» конструктивного разрешения конфликтной ситуации» [Реан, 1997: 15].

Подробный анализ реакций индивида на внешние воздействия был положен М. Дойчем и М. Шерифом в основу теории кооперации и конкуренции. Исследуя поведение различных групп, М. Дойч сформулировал «закон социальных отношений», согласно которому кооперация обусловлена коммуникативной открытостью личности, доверием, сопереживанием, ориентацией на взаимопомощь. Конкуренция же характеризуется использованием тактики принуждения, угроз, хитрости, коммуникативной закрытостью, минимизацией осознания сходства в ценностях, а также увеличением и масштабностью конфликтной проблемы.

М. Шериф известен тем, что проводил эксперименты по созданию конфликта в реальных условиях человеческого взаимодействия. В летнем лагере формировалась группа незнакомых между собой мальчиков подросткового возраста (в разных экспериментах от 11 до14 лет), которая делилась на две подгруппы. Отдыхая, играя, занимаясь хозяйственными делами, дети сдружились между собой, образовав две сплоченные группы. После того, как у них сформировалось сильное чувство групповой принадлежности, началась следующая, основная стадия эксперимента. Группы подростков сталкивались в сильной конкурентной ситуации – между ними организовывались разные соревнования со строгим соперничеством, в результате которых одна из групп объявлялась победившей, а другая – проигравшей. На этой стадии и был зафиксирован тот результат, который предполагался основной гипотезой М. Шерифа: «объективно конкурентная ситуация, в которой оказывались группы, вызывала конфликт между ними» [Sherif,1961: 70].

Новым направлением в изучении конфликтов становится когнитивный подход, родоначальником которого считается К. Левин, создатель «теории поля», первым исследовавший суть природы конфликта. По мнению ученого, «конфликт психологически характеризуется как ситуация, в которой на индивида действуют противоположно направленные, одновременно воздействующие силы примерно равной величины» [Левин, 2000: 72]. В своих работах Левин отмечает, что практически все виды конфликта развиваются по единым законам и имеют две степени восприятия: непосредственными участниками взаимодействия осуществляется субъективное видение ситуации, объективное же понимание происходит за счет оценки социума. Когнитивное познание заключается в стремлении понять, как человек «расшифровывает информацию о действительности и организует её, чтобы принимать решения или решать насущные задачи» [Левин, 2000: 72]. Таким образом, изучение конфликта с позиции когнитивного познания предоставляет возможность лучше понять суть конфликтных ситуаций. Классическая психология рассматривает конфликт как явление, определяемое интрапсихическими факторами, или как процесс, обусловленный конкретной ситуацией. Для понимания конфликта «недостаточно знания личностных особенностей или объективного описания ситуации, но необходимо понимание когнитивной составляющей – субъективной интерпретации происходящего» [Гришина, 2008: 78].

Для правильного истолкования специфики конфликтов определяющее значение имеет их типологизация. Степень выраженности конфликтного противостояния предполагает выделение скрытых и открытых конфликтов. Открытые конфликты характеризуются явно выраженным столкновением оппонентов (ссоры, споры, столкновение), а их взаимодействие регулируется нормами, соответствующими ситуации и статусу участников конфликта. В случае скрытого противостояния отсутствуют внешние агрессивные действия между конфликтующими сторонами, но при этом используются косвенные способы воздействия. Это происходит при условии, что один из участников конфликтного взаимодействия опасается другого, или же у него нет достаточной власти и сил для открытой борьбы.

Количество участников конфликтного взаимодействия позволяет разделять их на внутриличностные и межличностные. Согласно определению А.Я. Анцупова и А.И. Шипилова, внутриличностым конфликтом является «острое негативное переживание, вызванное затянувшейся борьбой структур внутреннего мира личности, отражающее противоречивые связи с социальной средой и задерживающее принятие решений» [Анцупов, Шипилов, 2007: 197]. Внутриличностный конфликт отличается латентностью процесса протекания; структурной особенностью (отсутствием субъектов конфликтной ситуации в виде отдельных социальных групп или личностей); формой течения и проявления (тяжесть внутренних переживаний, размышлений, сопровождаемых стрессами, нервозностью, страхами, напряженностью и т.д.).

Концептуально А.Я. Анцупов и А.И. Шипилов разделяют внутриличностные конфликты на мотивационные (З. Фрейд, К, Хорни, К. Левин); нравственные (по принципу «хочу и надо»); конфликты нереализованного желания или комплекса неполноценности (между желанием и действительностью по принципу «хочу и не могу»); ролевые (они выражаются в различном понимании требований самой личности к выполнению одной роли, к этому же виду относятся конфликты между жизненными ценностями и стратегиями); адаптационные (конфликт между требованиями: психологическими, физическими, профессиональными возможностями); конфликт неадекватной самооценки (адекватность, притязательность); невротический (перманентный, const конфликт).

Исследователи утверждают, что «строгого определения межличностного конфликта не существует. Более того, межличностный конфликт очень тесно связан с внутриличностным. Тем не менее, можно назвать отличительные особенности межличностного конфликта:

* «противоборство людей происходит непосредственно, здесь и сейчас, на основе столкновения их личных мотивов, соперники сталкиваются лицом к лицу;
* проявляется весь спектр: общих и частных, объективных и субъективных причин;
* межличностные конфликты для субъектов конфликтного взаимодействия являются своеобразным полигоном проверки характеров, темпераментов, проявления способностей, интеллекта, воли и других индивидуально-психологических особенностей;
* противостояния отличаются высокой эмоциональностью и охватывают практически все стороны отношений между конфликтующими субъектами;
* затрагиваются интересы окружения» [Анцупов, Шипилов, 2007: 233].

Необходимо отметить, что конфликт рассматривается еще и с точки зрения протяженности во времени, он имеет определенные этапы. Начало конфликта может включать в себя латентный период, или же предконфликт, который характеризуется возникновением объективной проблемы и осознанием ее участниками взаимодействия. Однако собственно конфликтом обычно называют открытый период взаимодействия, включающий: инцидент, эскалацию, противодействие и завершение конфликта. «Инцидент представляет собой первое столкновение сторон, попытку с помощью силы решить проблему в свою пользу <…> Взаимные конфликтные действия способны видоизменять, усложнять первоначальную структуру конфликта, принося новые стимулы для дальнейших действий» [Анцупов, Шипилов, 2007: 248]. Развитию конфликтной ситуации способствуют конфликтогены, которыми могут являться слова, знаки, действия или бездействие, способные привести к конфликту. Отметим, что термин «конфликтоген» был введен психологом А.П. Егидесом и в настоящее время активно используется в научных работах. Под эскалацией конфликта понимается развитие, которое прогрессирует во времени, обостряя противоборство, при этом последующие разрушительные воздействия оппонентов друг на друга, как правило, интенсивнее, чем предыдущие. Эскалация конфликта представляет ту его часть, которая начинается с инцидента и заканчивается ослаблением борьбы, переходом к завершению конфликта. Внешний план эскалации конфликта описан с помощью теории симметричного схизмогенеза, «изменения индивидуального поведения, происходящего в результате накопления опыта взаимодействия индивидов» [Анцупов, Шипилов, 2007: 252]. Сбалансированное противодействие характеризуется снижением интенсивности борьбы, осознанием бессмысленности решения конфликта силовыми методами. Завершение конфликта заключается в «переходе от конфликтного противодействия к поиску решения проблемы и прекращению конфликта по любым причинам. Основные формы завершения конфликта: разрешение, урегулирование, затухание, устранение и перерастание в другой конфликт» [Анцупов, Шипилов, 2007: 248].

Важной особенностью характеристики конфликтов является их деление на деструктивные и конструктивные. «В своих крайних проявлениях эти типы легко определить. Так, конфликт является деструктивным, если его участники не удовлетворены его исходом и чувствуют себя обделенными его результатами. Аналогично конфликт является конструктивным, если его участники довольны его исходом и полагают, что в результате него они получили пользу. Нужно также отметить, что в большинстве случаев конфликт, результаты которого удовлетворяют всех участников, будет более конструктивным, чем когда удовлетворены лишь некоторые из участников» [Гришина, 2008: 372]. Подводя итог, отметим, что психология наглядно свидетельствует о том, что конфликтные ситуации являются составной частью процесса роста человеческого сознания, отражающей стремление людей «превратить деструктивные конфликты в конструктивные» [Мэй, 2010: 18].

Особенно актуально исследование природы конфликта детской психологией, рассматривающей закономерности психического развития индивида. Освещая вопрос о движущих силах становления личности на том или ином этапе ее жизни, Л.С. Выготский в качестве базового критерия возрастной периодизации рассматривал психические новообразования, характерные для конкретного этапа возрастного развития. Соответственно им были выделены стабильные (литические) и критические возрасты, или возрастные кризисы. По мнению Л.С. Выготского, само понятие «возрастной кризис» не имеет негативного смысла: «имеющиеся на любом кризисном этапе детских возрастов педагогические трудности в общении с ребенком отнюдь не составляют суть какого-либо критического возраста. В стабильных возрастах развитие совершается главным образом за счет малозаметных изменений в личности ребенка, которые, накапливаясь, скачкообразно обнаруживаются в виде качественно-личностных психических новообразований, присущих возрастному кризису (следующему возрастному периоду)» [Выготский, 2005: 145]. По Л.С. Выготскому, в относительно короткий отрезок времени происходят значительные изменения в развитии личности ребенка. Таким образом, становление психики ребёнка можно рассматривать как диалектический (качественно-динамический) процесс, в котором переход от одного возраста к другому совершается не эволюционным, а революционным путём.  «Для каждого возраста существует своя специфическая социальная ситуация развития, имеет место определённое соотношение условий социальной среды и внутренних условий формирования индивида как личности. При этом объективно одни и те же элементы социальной среды влияют на детей разных возрастов и даже на детей одного возраста неоднозначно, – в зависимости от того, через какие ранее развившиеся психологические свойства они преломляются» [Выготский 2005: 254]. Л.С. Выготский в своих исследованиях показал, что ребенок развивается как член общества и что его восприятие, мышление, эмоциональный строй личности и мотивы поведения формируются под влиянием социальных условий жизни и воспитания. При этом усвоение разнообразных социальных способов действия и различных нравственных норм происходит в активной форме, в процессе деятельности ребёнка, содержание и структура которой изменяются на протяжении всего периода детства. Так, ребенок, преодолевая конфликты и кризисы, проходит процесс социализации, то есть усваивает «правила игры», принятые в данном обществе, социально одобряемые нормы, ценности, модели поведения» [Гавров, Никандров, 2008: 21].

Несколько иной взгляд на конфликты представлен в концепции философа, богослова, психолога и педагога В.В. Зеньковского, считавшего, что «основная наша ошибка в отношении детей заключается в том, что мы считаем детскую душу решительно и во всем схожей с нашей, исходим из мысли, что в детской душе имеют место те же психические движения, что и у нас, – только еще неразвитые, слабые. Детская душа с этой точки зрения – это душа взрослых в миниатюре, это ранняя стадия в ее развитии» [Зеньковский, 1995: 24]. Такой подход к пониманию детства исследователь определяет как биологический. Раскрывая сущность нравственного конфликта, В.В. Зеньковский утверждает, что и в преодолении кризисов психические механизмы ребенка значительно отличаются от процессов, происходящих со взрослыми: «Если бы применить сюда известную терминологию Канта, то можно было бы сказать, что в ребенке первоначально выступает не категорическая, а гипотетическая императивность. <...> Корнем чувства долга является борьба, выступающая у ребенка сравнительно рано, между глубокими и поверхностными, устойчивыми и случайными стремлениями. <...> Дитя на своих ошибках, на горьком своем опыте начинает понимать ценность устойчивых и глубоких стремлений сравнительно со случайными и поверхностными» [Зеньковский, 1995: 165]. Одним из главнейших факторов, способствующих преодолению конфликта, вызванного влиянием социальной среды, Зеньковский называет «осознание идеала». Таким образом, психолог, оперируя понятием «конфликт», рассматривает его как важнейший элемент процесса становлении личности ребенка.

Особое внимание в современном обществе уделяется конфликтологии – «области научных психолого-педагогических знаний о путях, способах и средствах предвиде­ния, предупреждения, преодоления противоречий, возникающих в учеб­но-воспитательном процессе» [Темина, 2002]. В отечественной педагогике можно обозначить два этапа развития конфликтологической проблематики: первый охватывает период с 1920-х до конца 1970-х годов; второй – с 70-х годов ХХ века по настоящее время. Первый этап можно условно назвать эмбриональным: конфликты в педагогической среде рассматривались в контексте исследований по методологии педагогики, дидактике, теории воспитания, педагогическому общению и др., а само слово «конфликт» чаще подменялось понятием «противоречие». Второй этап – это время самостоятельного развития конфликтологии, когда она оформляется как отдельная область педагогики, со своими специфическими определениями объекта, предмета, методологических принципов и приемов исследования.

Современная российская педагогическая конфликтология выработала ряд принципиально важных подходов к определению сущности педагогического конфликта и построению технологий управления конфликтом в школьной среде:

* «причины педагогических конфликтов разделяются на объективные (социальные, нормативно-правовые, общепедагогические, организационно-деятельностные, нормативно-правовые и др.) и субъективные (психофизиологические, психологические, социально- психологические);
* наиболее распространенными конфликтами являются конфликты в системе «учитель – ученик»;
* конструктивное разрешение конфликта предполагает владение технологиями управления и разрешения конфликта» [Харханова, 2003: 19 – 23].

Конфликты в области педагогической деятельности выступают как доминирующий стрессогенный фактор. Совершенно определенным можно считать всепроникающий характер конфликтных ситуаций в системах постоянных и временных связей человека. «В методологических исследованиях педагогов отмечается два типа противоречий: противоречия диалектические как объективное свойство взаимодействующих педагогических структур, как условие их развития, прогресса; противоречия казуальные, т.е. случайные, вызванные в своем большинстве некомпетентными решениями учителей или руководителей школы, кафедры, факультета. Если первые неизбежны, они есть проявление прогресса, то вторые могут стать источником конфликтов со всеми отрицательными последствиями для нормальной работы педагогов и самочувствия участников учебно-воспитательной деятельности» [Журавлев, 1995: 114].

Актуализация конфликтологической проблематики в педагогических исследованиях последних лет объясняется обновлением представлений о природе и ценностях воспитания. В контексте идей личностно-ориентированной педагогики (Н.И. Алексеев, Е.В. Бондаревская, И.С. Якиманская и др.) меняется понимание характера педагогического взаимодействия, восприятие ученика, оценка его роли в педагогическом процессе. В отечественной педагогике имеется значительный опыт рассмотрения теоретических и практических проблем, связанных с определением сущности и путей эффективного разрешения педагогических конфликтов (С.В. Баныкина, В.М. Басов, А.С. Белкин, В.И. Журавлев, М.М. Рыбакова, Д.И. Фельдштейн и др.). Внимание ученых сосредоточено на следующих вопросах: определение особенностей педагогического конфликта; типология педагогических конфликтов и их причин; управление педагогическими конфликтами; стратегии разрешения педагогических конфликтов; психологические аспекты разрешения конфликтов между учителями и учениками. Большинство работ, посвященных педагогической конфликтологии, представляет собой «анализ деятельности учителя в конфликтных ситуациях. Конфликтологические знания и умения педагога рассматриваются как ядро его профессиональной компетентности и гарант конструктивного разрешения конфликтной ситуации» [Кузина, 2007: 4]. Безусловно, от культуры общения учителя, его умения предупреждать и разрешать конфликты, использовать педагогический потенциал конфликтной ситуации в значительной мере зависит эффективность учебно-воспитательного процесса. Однако при подобном подходе ученик становится объектом воздействия. Его роль в управлении конфликтами минимальна, так как ему отводится место ведомого, пассивного исполнителя воли учителя. Такая позиция противоречит постулатам гуманистической личностно-ориентированной педагогики, поэтому «не только учителя, но и школьники должны обладать соответствующими конфликтологическими знаниями и умениями» [Кузина, 2007: 4].

В соответствии с теорией личностно-ориентированного образования воспитание конфликтологической компетентности обеспечивается определенными ценностно-педагогическими и технологическими условиями. К ценностно-педагогическим относятся следующие: обращение к внутреннему миру ребенка, признание позитивного творческого потенциала школьника, его активной жизненной позиции, потребности в развитии и самовоспитании; учет уникальности и самобытности учащегося, поддержка ее посредством самоутверждения в культуре; равноправие всех субъектов образовательного процесса как самоценных субкультур. К технологическим – использование диалоговых, игровых технологий, инициация творческой деятельности учеников, задание ситуаций, способствующих самовыражению учащихся, рефлексии над впечатлениями, разрешению противоречивых ситуаций, нравственному выбору; преодоление формально-ролевых отношений и установление отношений сотрудничества.

Своевременное выделение конфликтологии как науки позволило посредством практического анализа выявить как минимум две общие для всех отраслей знания точки зрения на природу конфликта: философско-социальную (социологическую) и психологическую (эмоционально-чувственную); исследование различных аспектов изучения природы конфликта играет немаловажную роль в развитии гуманитарного знания.

1. 1.2 Основные аспекты изучения конфликта в литературоведении

Конфликт как основа и движущая сила развития сюжета лежит в основе большинства художественных произведений, поэтому его анализ литературоведческой наукой исключительно актуален. Одним из первых попытку определить стадии развития конфликта предпринял Аристотель. Завязкой трагедийного действия он называл то, что находится вне драмы, и «то, что простирается от начала трагедии до той ее части, на рубеже которой начинается переход к счастью от несчастья или от счастья к несчастью; развязкой же – все от начала этого перехода и до конца» [Эпштейн, 1983: 166]. Тем самым в область завязки античный философ включил такие внесюжетные элементы, как пролог (в эпосе, лиро-эпосе и лирике это вступление) и экспозицию, начало действия, собственно завязку и дальнейшее развитие действия; к развязке же отнес кульминацию, спад действия и разрешение конфликта, или собственно развязку. По мнению философа, экспозиция подготавливает начало конфликта, обрисовывает текущее состояние мира. Важным этапом конфликта является завязка, момент, с которого начинается стремящееся вперед и осязаемое движение сюжета. «Кульминация – момент наивысшего напряжения, наиболее острого и открытого столкновения характеров и обстоятельств. Затем действие, как правило, идет на спад и заканчивается развязкой. Развязка – стадия развития сюжета, разрешающая коллизию победой одной из борющихся сторон, примирением и прочим» [Кожинов, 462]. Развязка – необязательная стадия сюжета, зачастую развязки лишено действие в лирике.

В теоретический оборот понятия «конфликт» и «коллизия» были введены Гегелем в его «Эстетике». Учение о драме немецкого философа является закономерным итогом развития идей Аристотеля, послуживших основой европейской науки о драматическом искусстве. Гегель не только описывает наиболее характерные для той или иной эпохи противоречия, но и рассматривает механизм их функционирования в процессе художественного осмысления. Исследователи отмечают, что философ, опирающийся в своих воззрениях на идеи гармоничности бытия, определяемого первичностью и конечностью господства абсолютного духа, «занимался разработкой эстетических вопросов, связанных с воплощением в искусстве дисгармонических сил» [Потапенко, 2002: 63]. По Гегелю, в основе всего сущего лежит абсолютный дух. Все, что происходит в мире, с человеком, – стадии его воплощения: «Распространяясь во все стороны, раскрывая себя в своих особенностях, полный, целостный дух выходит из состояния покоя и, вступая в область противоположностей запутанного земного существования, противопоставляет себя самому себе. В этом расколе он уже больше не в силах избегнуть тех несчастий, которые неразрывно связаны со всем конечным» [Гегель, 1968: 187]. Философ в своих трудах «Феноменология духа» и «Лекции по эстетике» не акцентирует внимание на противопоставлении терминов «коллизия» и «конфликт» – это позволило ряду ученых, занимающихся изучением гегелевской теории драмы, расценить их как синонимы [Гегель, 1968: 214 – 356]. «Обращает на себя внимание тот факт, что термин «коллизия» активно используется Гегелем при общей характеристике возможных противоречий, когда же он переходит к разговору о драматическом действии, то постоянно говорит о борьбе, о единоборстве противоречий, употребляя понятие «конфликт», поэтому необходимо отметить нетождественность данных терминов, их взаимозависимость, но не взаимозаменяемость» [Потапенко, 2002: 64].

Конфликт играет огромную роль в искусстве слова. Первостепенное значение данного явления в литературе обосновывается тем, что в эпосе, драме, романе, новелле он обычно составляет ядро темы, а разрешение предстает как определяющий момент художественной идеи. Конфликт, содержащийся в произведении, есть не случайное столкновение и противоречие; он глубоко коренится в целостном содержании эпохи. Но это не означает, что наибольшую ценность имеет отраженное в конфликте противостояния тех или иных социальных сил. Противоречие между характерами и обстоятельствами вынуждает героев к поступкам, приводит в движение их мысль и чувства. По мысли Гегеля, произведение открывается «ситуацией» – таким соотношением характеров и обстоятельств, которое «не имеет дальнейших последствий». Ситуации «не представляют собой стимулов, побуждающих <…> к действию». Но затем ситуация переживает «раздвоение» и «вследствие этого становится коллизией, ведущей к реакциям, и образует в этом отношении как исходный пункт, так и переход к действию в настоящем смысле этого слова» [Гегель, 1968: 204 – 206]. Выступая как источник и стимул действия, конфликт определяет развитие фабулы и движение сюжета. В каждом повороте и сдвиге сюжета можно прощупать воздействие общего конфликта произведения. На протяжении действия он может обостряться или, наоборот, ослабевать; в финале конфликт так или иначе разрешается. Это далеко не всегда означает, что все противоречия сглаживаются, примиряются и наступает гармония, хотя и такое разрешение конфликтного взаимодействия возможно, например, в ряде комедий.

В большинстве случаев конфликт раскрывается и в сюжете, и в композиции. «Завязка вводит то, что именуется конфликтом. Конфликт – это некое противоречие, неустойчивое положение, какая-то борьба, в которой кто-то должен победить. Конфликт развивается путем того, что называют перипетиями, в которые меняются взаимоотношения между персонажами, и когда они окончательно приходят к устойчивой ситуации, то это и будет развязка» [Томашевский, 2003: 232].

Как правило, конфликт организует сюжет: неудовлетворенность героев, желание получить что-либо или избежать чего-либо заставляют их совершать те или иные поступки. В каждом произведении складывается своя, порой многоуровневая, система конфликтов, что делает коллизию более сложной. Л.М. Тимофеев считает, что художественный конфликт раскрывается лишь во взаимодействии с характером [см.: Тимофеев, 1971: 368], Г.Н. Поспелов подчёркивает своеобразие конфликта в эпических и драматических произведениях [см.: Поспелов, 1972: 94], П.В. Палиевский полагает, что именно конфликт лежит в основе сюжета художественного повествования [см.: Палиевский, 1978: 154]. По мнению последнего, являясь неизменной движущей силой, конфликт полностью подчиняет себе развитие сюжета, определяет систему образов, проходя путь развития от завязки через кульминацию к развязке. «Вообще развитие действия – важнейшая составляющая художественного конфликта: система событий, которые вытекают из завязки по ходу развития действия – как правило, конфликт обостряется, а противоречия становятся все острее и яснее. Выразительный принцип построения произведения в подобных случаях – антитеза» [Нагапетова, 2008: 15]. Вместе с тем, конфликт может проявляться и «внесюжетно – в композиционном контрасте, противопоставлении отдельных ситуаций, предметных деталей, изобразительных ракурсов, в стилистической антитезе и пр.» [Эпштейн, 1987: 166].

Характеризуя конфликты «натуральной школы», Ю.В. Манн проводит их деление по принципу сопоставления персонажа и его позиции с действительностью. Он же говорит о возможности «мифоконфликта», резко дублирующего главный конфликт, который в произведениях «натуральной школы» заключается в подчинении характера обстоятельствам. Кроме того, Ю.В. Манн выделяет конфликты «закрытые» и «открытые», имея в виду различие их сюжетного оформления [см.: Манн, 1976: 99 – 101].

Опираясь на исследование структуры художественного конфликта, представленное в работах Ю.В. Манна, А.Г. Бочаров выделяет не только «открытые» и «закрытые», но и «центробежные» и «центростремительные», направленные «вовне» и «вовнутрь», «главные» и «второстепенные», «объективные» и «субъективные», «внешние» и «внутренние», «локальные» и «параболические», «социальные» и «личные» конфликты, допуская соединение различных типов конфликтов, создающих «поликонфликтность» художественных произведений [см.: Бочаров, 1982: 149].

Вышеприведенная классификация получила дальнейшее развитие в работах А.Г. Погребного, который с учётом тематическо-образной основы художественных произведений создал свою типологию конфликта. Уделяя большое внимание тематическому анализу произведений, ученый выделил четыре вида художественного конфликта:

* «природный или физический конфликт, когда герой вступает в борьбу с природой;
* социальный конфликт, когда человеку бросает вызов другой человек или общество;
* внутренний или психологический, когда желания человека вступают в противоречие с его совестью;
* конфликт, когда человек противостоит законам судьбы или какого-либо божества» [Погребный, 1981: 116].

А.Б. Есин также говорит о том, что для понимания конкретного художественного произведения очень важно правильно определить вид конфликта. Он выделяет два вида противостояний: локальное, которое «предполагает принципиальную возможность разрешения при помощи активных действий» [Есин, 2000: 28], и субстанциальное, которое, в свою очередь, «рисует нам устойчивое конфликтное бытие, причем немыслимы никакие реальные практические действия, могущие разрешить этот конфликт» [Есин, 2000: 28]. Ученый описывает конфронтацию как основу всякого движения и развития и называет ее «художественно значимым противоречием»: «Конфликт – одна из тех категорий, которые как бы пронизывают всю структуру художественного произведения. <…> Дело в том, что конфликт в произведении существует на разных уровнях. В подавляющем большинстве случаев писатель не выдумывает конфликты, а черпает их из первичной реальности – так конфликт переходит из самой жизни в область тематики, проблематики, пафоса» [Есин, 2000: 27].

В.Е. Хализеву принадлежит классификация, связывающая сюжет художественного повествования и его коллизию. Ученый выделяет два типа конфликта: традиционный, архетипический, в основе которого лежат противоречия «локальные и преходящие», и «субстанциональный», который являет собой «устойчивые конфликтные состояния (положения)» [Хализев, 1999: 217]. В большинстве литературных произведений «жизненные противоречия пребывают внутри событийных рядов и в них замкнуты, всецело сосредоточены во времени действия, которое неуклонно движется к развязке» [Хализев, 1999: 217]. Однако в последние два столетия появились произведения, конфликты которых «не локальные и преходящие, окказиональные, а устойчивые <…>. У конфликтов подобного рода нет сколько-нибудь четко выраженных начал и концов, они неизменно окрашивают жизнь героя, составляя некий фон и своего рода аккомпанемент изображаемого действия» [Хализев, 1999: 222].

К.Г. Шаззо, опираясь на критерии жанра литературного произведения, выделяет конфликт в драме, эпосе и лирике. Исследователь считает, что ядром драматического конфликта является «напряженное движение события и личности, имеющей прямое отношение к этому событию» [Шаззо, 2005: 22]. Неотъемлемым же качеством эпического произведения становится многоступенчатость конфликта: «Эпический конфликт выводит на первый план события и личность героя, предоставив ему возможность самостоятельно действовать. В эпическом конфликте резкого поворота в сюжете и композиции, как правило, не бывает. Все подчинено в нем естественному ритму самой жизни» [Шаззо, 2005: 25].

Безусловно, «конфликт эстетический и конфликт в реальной действительности совпадают в произведении далеко не всегда, точно так же, как нельзя ставить знак равенства между действительностью и ее отражением в произведении. Внутренний мир произведения имманентен, довлеет себе, относительно автономен и живет благодаря множественным и разнообразным внутренним связям на разных уровнях содержания и формы. Поэтому естественно, что столь привычное для научно-литературоведческого обихода понимание сути конфликта, строго говоря, не отражало всего многообразия отношений между различными элементами внутри текста художественного произведения, а также – между отдельными текстами, между текстом и автором и т.д.» [Коваленко, 2001: 4]. А.Г. Коваленко неоднократно делает акцент на том, что изначально конфликт связан с особенностями логического и образного мышления индивида, точнее – с его бинарной структурой, «универсальным средством человеческого сознания и культуры в целом, в особенности европейской культуры» [Коваленко, 2001: 7]. Учитывая бинарную природу конфликта, необходимо выяснить, какие элементарные составляющие создают конфликтную напряженность внутри текста. Это трудновыполнимая задача, так как элементарных антиномий может быть потенциально столько, сколько и понятийных. Теоретически каждая пара может стать потенциально антиномически значимой для произведения. И все же «существуют наиболее частые и специфические для художественного текста «элементарные частицы», из которых строятся антиномии, например, жизнь – смерть, душа–тело, я – мир, верх – низ, здесь – там и т.д. В сумме они составляют «букет» антиномий, расцветающих в «живом организме» художественного произведения» [Коваленко, 2001: 8]. Говоря о бинарных архетипах, К. Юнг сравнивал антиномическую систему художественного произведения с кристаллом, который, «растворившись и оставаясь как бы невещественным полем в растворе, сохраняет систему осей, каждый раз индивидуальную и неповторимую» [Юнг, 1991: 59]. Выделить эту систему из «раствора» произведения, изучить ее индивидуально своеобразие и есть задача литературного анализа.

Многие ученые сходятся во мнении о том, что вряд ли возможно полно и точно описать конфликт, не привлекая понятия, некоторым образом с ним не соприкасающиеся. Так, в основе конфликта лежит бинарный архетип, универсальная составляющая человеческого сознания, позволяющая структурировать внешний мир, делающая его удобным для познания, помогающая создавать научные, мифологические и художественно-эстетические модели, какой в известном смысле является и художественное произведение. По замечанию Ю.М. Лотмана, «исходной точкой любой семиотической системы является не отдельный изолированный знак (слово), а отношение минимальных двух знаков, которые в семиотическом пространстве колеблются между полной тождественностью и абсолютным неприкосновением» [Лотман, 1992: 266]. «Можно предположить, что в большой степени это относится к русской культуре, с характерными для нее бинарными структурами, тогда как для западноевропейского менталитета в большей степени свойственна «тернарная», тройственная структура» [Барт, 1994: 165].

Развивая идеи Ю.М. Лотмана, философ М.С. Уваров считает, что отечественная культура может быть в полной мере определена как культура диссонанса. Он, в частности, утверждает, что, «в отличие от гармонической культуры западного мира, русская культура самой судьбой призвана не только демонстрировать миру утонченность чувствования универсальных противоречий бытия, но и оказывать неизгладимое влияние на судьбы цивилизации своим несовершенным примером» [Уваров, 1996: 167].

В современной ситуации, в спорах о феномене постмодернизма и его сути, актуален и вопрос о конфликте. По мнению М. Липовецкого, «постмодернистская эстетика, утверждающая относительность устоявшихся классических критериев ценности, посягает на разрушение бинарности, она настаивает на том, что складываются новые ризоматические системы отношений» [Липовецкий, 1997: 41]. И все же, несмотря на попытку радикального переворота в принципах и категориях, смене произведения текстом, традиции интертекстуальными связями и т.д., отменить сложившуюся за века нравственно-эстетическую систему и опирающийся на нее антиномизм принципиально невозможно. «Высокое-низкое, внешнее-внутренне, прошлое-настоящее, бытовое-бытийное, а также многие другие оппозиции типа левое-правое, часть-целое, многообразные элементарные цветовые противопоставления (белое-черное, красное-белое, красное-черное и т.д.) – являются отвлеченными незыблемыми константами внутреннего мира произведения, которые играют свою конструирующую роль в перекодировании действительности, в создании модели, образа мира со своими нравственно-эстетическими параметрами. Может измениться вектор антиномии, могут меняться ценностным удельным весом отдельные элементы бинарных оппозиций, однако саму бинарность отменить невозможно. Она есть универсальное свойство художественного мира произведения, не только не отменяемое новым искусством, но напротив, обогащающее его новыми свойствами» [Коваленко, 1999: 9].

Конфликтом, наиболее часто встречающимся в художественных произведениях, является противостояние двух миров. Возникший в литературе романтизма, развитый и обновленный писателями и мыслителями серебряного века, данный конфликт красной нитью прошел через всю историю русской литературы XX столетия, приобретая всё новые и новые оттенки. Особую роль данный конфликт играет в детской литературе. В первую очередь, он обусловлен необходимостью глубокого проникновения в психологию ребенка, признанием качественного различия психики ребёнка и взрослого человека. Важнейшим аспектом изучения детской литературы как феномена стало выявление роли драматизма и конфликтности в жизни ребенка. Достоверно психологически обрисованный образ детства обнаруживает, как некомфортно чувствует себя маленький человек в мире взрослых, как болезненно преодолевает препятствия, которые окружающие просто не замечают. Художники слова, изображая героев-подростков, уделяют большое внимание психологическим процессам, оказывающим влияние на поступки персонажей. Особую роль они отводят воссозданию внутриличностных конфликтов, в основе которых лежит стремление ребенка обрести независимость и целостность собственного «Я». По мнению Л.Н. Савиной, довольно часто в произведениях детской литературы «конфликт детей и мира взрослых <…> из внешнего противостояния переходит во внутреннее противоборство различных мотивов и побуждений в душе самого ребенка. Рассмотрение различных аспектов этого внутреннего конфликта, возникшего как осознание и переживание персонажем собственной вины, немыслимо без психологического экскурса в глубины его души» [Савина, 2002: 186].

Л.В. Долженко также считает, что определяющим в детской художественной литературе является конфликт детей и взрослых, связанный с процессом постижения ребенком тех или иных граней и аспектов культурной среды человечества, которую взрослый представляет как идеальную: «Если в психологии взрослого можно говорить о противоречивом единстве рационального и эмоционального, предполагая сформированность и выраженность этих психологических функций, то в психологии ребенка приходится учитывать не только противоречивое единство названных функций, но и динамику их формирования. Типологически характерное и одновременно неповторимо индивидуальное сочетание эмоциональных и рациональных начал в поведении ребенка определяют типологию конфликтов и проблематику произведений о детях для детей в творчестве Носова, Драгунского, Алексина, Крапивина, что представляет интерес для литературоведения» [Долженко, 2001: 5]. Как уже упоминалось выше, ведущей коллизией детского развития является «врастание» индивида в культуру человечества. Во многом именно этим фактором обусловлены конфликты в произведениях классиков русской литературы и современных писателей. Именно «объективное изображение положения ребенка в обществе, в его взаимодействии со взрослыми, в первую очередь с родителями, учителями, наставниками, позволило писателям отразить существенные аспекты статуса детства» [Долженко, 2001: 7].

Процесс формирования личности является лейтмотивом большинства произведений, написанных о детях. Эволюция духовного мира ребенка, их художественное осмысление являются основой целостности художественного мира многих писателей. По словам И.Г. Минераловой, особое место в детской литературе занимает школьная повесть, герой которой, постигая свою идентичность, показан в непрерывной борьбе между «быть» и «казаться». Эта конфронтация, в свою очередь, вписана в контекст преодоления нравственного конфликта, «где стремление к идеалу входит в противоречие с настоящим положением вещей, при котором взрослые не являются идеалом, примером для подражания, но имитируют «идеальное» <…>, а выбор между духовным и материальным сделан в пользу духовно-нравственного» [Минералова, 2002: 128 – 129]. Современные авторы (А. Алексин, В. Железняков, А. Лиханов, С. Лукьяненко и др.), воссоздавая внутренний мир своих персонажей, особое внимание уделяют изображению межличностных и внутриличностных конфликтов, в основе которых лежит стремление ребенка обрести независимость и целостность собственного «Я».

Фантастическая литература, являясь частью детского и юношеского чтения, открывает перед маленьким читателем мировоззренческий конфликт, научно-фантастический историзм которого создает предпосылку для изображения жизни в ее постоянном развитии, приближая литературную сказку, ставшую источником возникновения данного жанра, к творческому методу современного искусства. А.Ф. Бритиков неоднократно акцентирует внимание на этой особенности фантастики в целом: «Одни только тесные связи с быстротечными процессами в техносфере все время меняют ее содержание и формы, творческий метод и эстетическое отношение к действительности» [Бритиков, 2000: 150]. Именно данные факторы способствуют возникновению конфликтов, связанных с противостоянием научных, духовно-эстетических идей, отражающих предназначение человека как существа, наделенного интеллектом и свободой выбора. Таковы герои романов Ж. Верна, Г. Уэллса, А. Беляева, которые, отправляясь в смертельно опасные странствия, стремятся разгадать тайны бытия или добыть новые знания, но не преследуют при этом корыстных целей. Таковы межзвездные и межпространственные первопроходцы из произведений В.П. Крапивина: они преодолевают целые галактики не только для того, чтобы познать неведомые законы природы, но и для того, чтобы открыть главное сокровище – свой внутренний космос.

Происходящее в детстве формирование личностных смыслов человека, его нравственных ценностей и ориентиров, рефлексивной способности оценивать собственные поступки вызывает пристальный интерес представителей различных научных дисциплин – педагогов, психологов, социологов и т.д. Эволюция внутреннего мира маленьких героев привлекает внимание писателей, пытающихся осмыслить феномен детства, воссоздать психологию внутри- и межличностных конфликтов, присущих подростковому периоду.

**Вывод**

Наличие в нашей жизни мировоззренческих, социальных, педагогических, психологических и иных противостояний – это объективный фактор, свидетельствующий об эволюции человеческого общества, не случайно многие ученые воспринимают историю как бесконечную цепь сменяющих друг друга конфликтов и борьбы с ними.

В последние годы глубокое и всестороннее изучение конфликта различными гуманитарными дисциплинами привело к выделению его в самостоятельную отрасль знания – конфликтологию. Проблема конфликтов является фундаментальной для многих наук, в том числе и для литературоведения. При этом отмечается, что художественный конфликт не тождествен социальному. В литературе он преломляется через сознание и творчество писателя и эстетически уже преобразованным проявляется в художественном тексте, тогда как реальный социальный конфликт представляет собой противостояния различного рода.

Разнонаправленность произведений, входящих в круг детского и юношеского чтения, позволяет рассматривать конфликт, лежащий в их основе, с позиции его функционирования в литературном процессе. Детальный анализ мировоззренческих противоречий между миром «отцов» и «детей» помогает не только раскрыть с учётом литературного контекста представления той или иной эпохи о детстве, но и утвердить мысль об уникальности внутреннего мира маленьких героев. Типы конфликта в художественном произведении определяют мотивы поведения персонажей-детей, отражают различные способы их противостояния внешнему миру. Само же столкновение с окружающей средой формирует в душе ребёнка способность находить точку опоры внутри себя, а конфликтная ситуация, поддающаяся гармонизации, способствует социализации личности подростка.

1. ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ МЕЖЛИЧНОСТНОГО КОНФЛИКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. КРАПИВИНА О ДЕТСТВЕ
2. 2.1 Изображение конфликта взрослого и детского миров в   
   произведениях В.П. Крапивина 1980 – 2000-х годов

В прозе В.П. Крапивина особенно ярко прослеживается экзистенциальный характер конфликта, который служит определенным ключом к пониманию мотивации поступков подростка и его отношения к миру и к себе. Как правило, «исход» конфликта предваряет особый диалог с реальностью, являющийся единственным спасительным средством, которое помогает персонажам-детям справиться с возникшими перед ними проблемами. Показывая жизнь ребенка в ее экзистенциальной сущности, писатель особое внимание уделяет духовно-нравственному становлению маленьких героев, изображая различные грани противостояния детей окружающему миру.

Межличностные конфликты в произведениях В.П. Крапивина чаще всего можно отнести к типу конфликта по диагонали, т.е. «конфликту, субъекты которого различаются по официальному статусу (должностному положению), однако не находятся в субординационных отношениях» [Анцупов, Шипилов, 2009: 173]. Исследователи творчества писателя неоднократно отмечали, что «у Крапивина можно четко наметить два плана героев, два «мира», две «реальности». Если угодно, их можно обозначить как «мир детей» и «мир взрослых». Специфика взаимоотношений этих двух «миров» состоит в том, что «мир взрослых» не имеет автономного существования, не существует вне, не существует без «мира детей». Его можно обозначить как «не-мир детей», то есть то, что не является «миром детей» [Савин, 1994: 28]. Для произведений писателя характерно четкое разделение взрослого и детского миров, требующее использования контрастных способов изображения каждого из них. «Специфика детского сознания заставляет ребенка воспринимать мир в категориях «своих» и «чужих», делить литературных персонажей на «плохих» и «хороших». «Противопоставлению «детского» и «взрослого» миров содействует часто выражаемая в статьях и интервью уверенность писателя в том, что дети рождаются искренними и неиспорченными существами, которых прагматичный «взрослый» мир рано или поздно «переделывает» по своим законам» [Великанова, 2007: 90].

Жизнь детей в обществе взрослых исследована В.П. Крапивиным подробно и многоаспектно. По мнению писателя, ребенок может благополучно развиваться только в обществе, которое определяется не логическими схемами, а атмосфе­рой любви и признанием права маленького человека на субъектность. В этом аспекте точка зрения автора перекликается с взглядами психолога В.В. Зеньковского, который, много внимания уделяя личности «дитяти», полагал, что душа ребенка не схожа с душой взрослого. По мнению учёного, «личность ребенка есть живое и органическое единство, основа которой лежит во внеэмпирической сфере; с первых дней жизни личность уже окрашена чем-то индивидуальным, что сначала выступает слабо и неясно, но с годами достигает своего полного и адекватного выражения» [Зеньковский, 2005: 284]. Именно поэтому маленькому герою

для гармоничного развития  так необходимо признание его индивидуальнос-ти. Данная возможность осуществляется либо в семье, либо в некоторых неформальных объединениях, примером же неблагоприятных условий развития уникальности ребенка может послужить атмосфера насилия и страха в рассматриваемой микросреде.

В подобную ситуацию попадает герой повести В.П. Крапивина «Колыбельная для брата» (1978 г.) Петя Чирков, у которого старшеклассники каждый день вымогают деньги и бьют его за отказ платить. Постоянный страх перед бандитами, а также угроза расправы вынудили мальчика пойти на преступление: именно духовная отчужденность ребенка от внушающих страх сверстников стала источником-мотиватором его воровства. Герой повести крадет кошелек у студентки, проходившей практику в их классе, но, мучаясь чувством вины и не находя сил сознаться, просто выбрасывает его в реку. Тем временем бандит Дыба не перестает преследовать мальчика, требуя деньги, это бремя невыносимо для Пети, поэтому он во всем сознаётся и просит извинения у студентки Ольги. Весь ужас Пети, всю глубину его одиночества смог понять лишь Кирилл Векшин. Когда-то и Кирилл не имел «своего экипажа» и на собственном опыте испытал, что чувствует человек, которому никто не хочет помочь. Оказавшись единственным свидетелем преступления одноклассника, Кирилл попадает в ситуацию непростого нравственного выбора, однако он дает своему товарищу шанс искупить вину без разбирательства в школе: мальчики решают продать велосипед, а деньги отдать студентке и принести ей извинения. В этот момент Кирилл приходит к следующим умозаключениям: «А кто придумал, что человека нельзя пожалеть? Если один раз человек не выдержал, разве его нельзя простить?» [Крапивин, 2008: 89]. В своих размышлениях о природе человеческих ошибок и будущем вселенной герой часто обращается к образу младшего брата Антошки: «Все люди были такими, как Антошка. У них смешно топорщились на темени волоски. Никто из них не хотел зла. Они бездумно улыбались солнечным зайчикам и ловили губами угол пеленки, если он пощекочет щеку. Они все такие сначала. А потом делаются разными» [там же: 123]. В итоге юный герой приходит к выводу, что вымогатель Дыба тоже когда-то был маленьким и невинным, однако изначальное добро, присутствующее во всех людях, было по каким-то причинам подавлено злобой и агрессией. Причины такой трансформации пока недоступны пониманию подростка: «Почему он стал бандитом? Он же был обыкновенным мальчишкой. Как Митька-Маус. Значит, и Митька может? Значит, все могут? И Антошка?» [Крапивин, 2008: 124]. Придя к потрясшим его выводам, Кир решает обязательно восстановить справедливость, иначе в будущем от таких, как Дыба, будет страдать и его брат Антошка. Тем не менее, большее негодование в данной ситуации вызывает у мальчика полное бездействие взрослых, формально поддерживающих иллюзию сплоченного коллектива: именно равнодушие и апатия последних способствуют потере детьми нравственных ориентиров. Писатель делает акцент на пропасти непонимания, возникшей между педагогами и школьниками. В результате актуальные проблемы замалчиваются, перерастают в конфликты, которые подростки начинают решать собственными методами, не ожидая понимания и поддержки со стороны учителей и родителей. Не случайно одним из ключевых моментов раскрытия главного конфликта является монолог, свидетельствующий о реакции Кирилла Векшина на молчаливое невмешательство учителей в процесс издевательства старшеклассников над малышами: «Нет никакого отряда. Неужели ты не понимаешь? <…> Просто тридцать семь человек и Ева Петровна Красовская. Отряд – это когда все за одного. А у нас? Одного избивают, а остальные по углам сидят» [Крапивин, 2008: 90].

Стремясь разрешить конфликтную ситуацию, взрослые избирают самые разнообразные формы взаимодействия с детьми. В повести примером авторитаризма, полного подавления самостоятельности школьников может служить Ева Петровна Красовская, педагог, не желающий учитывать субъектность каждого из учеников, не обращающий внимания на индивидуальные черты и особенности своих подопечных. Руководитель детского клуба Геннадий Кошкарев (Дед) представляет собой ее полную противоположность: он является воплощением истинно крапивинского подхода к личности ребенка, подхода, осуществляемого не с примитивно понятых в авторитарном ключе педагогиче­ских позиций, а экзистенциального по своей сути. Старший товарищ видит в каждом из мальчишек суверенную личность, стремится найти индивидуальный подход к каждому, при этом объединив ребят общим делом.

Способность сохранить первозданную чистоту восприятия окружающего мира характерна для многих персонажей-взрослых, встречающихся как в ранних произведениях В.П. Крапивина, так и в более позднем цикле «В глубине Великого кристалла». Таковы уплывающий в Антарктиду Капитан, герой повести «Звезды под дождем» (1964 г.), студентка Юля («Оранжевый портрет с крапинками» (1985 г.), и, конечно, разведчик Дальнего космоса Ярослав Родин («Голубятня на желтой поляне» (1982‒1983 гг). Именно этих персонажей автор наделяет инициативой в разрешении конфликта между миром детей и миром взрослых. Данным героям зачастую присуща функция медиатора: в период активной эскалации конфликта они помогают конструктивному разрешению противостояния и способствуют приобретению позитивного опыта, необходимого для решения проблемных ситуаций.

Как правило, главные герои повестей В. П. Крапивина не являются источниками агрессии, они лишь естественно вовлекаются во внешний конфликт, преодоление которого в итоге служит созидательной основой для окончательного становления их характеров. Канонический «крапивинский мальчишка» наделен высоким представлением о чести, состраданием и обостренным чувством справедливости. Исследователь творчества писателя Е. А. Великанова отмечает способность маленьких героев «испытывать угрызения совести и иметь потребность в благородстве» [Великанова, 2010: 13]. Всеми вышеуказанными чертами обладают главные герои повести «Дети синего фламинго» (1980 г.). Именно эти качества определяют позицию героев-детей в сюжетообразующей коллизии. Данное произведение показательно для рассмотрения структуры «конфликта по диагонали» [Анцупов, Шипилов, 2009: 173], где «старшие» и «младшие» герои представляют собой два враждебных лагеря. В контексте данного произведения взрослый рассматривается как инициатор основного конфликта, активно использующий конфронтационную модель поведения, суть которой сводится к позиционированию феномена детства как своеобразного «сбоя» в программе развития взрослой личности. «Взрослый мир» повести-антиутопии стремится подавить мечты и надежды героев-детей, как можно скорее сделать их послушными взрослыми, идеальными гражданами Острова Ящера: «Во имя «равновесия порядка» их отучали смеяться и громко разговаривать. Им запрещалось даже громко кричать во время наказания. Но самое главное вот что – им не разрешали дружить! Им говорили: у нас все одинаковы и нельзя кого-то любить больше, чем остальных. Видимо, воспитатели боялись. Ведь если люди дружат, они становятся сильнее, они могут спорить и бороться…» [Крапивин, 2002: 92]. Многолетняя история Острова изобилует агрессивными источниками конфронтации по отношению ко всему детскому миру, наиболее часто встречаются конфликтогены группы «стремление к превосходству» (типология В.П. Шейнова), которые можно также отнести к форме скрытой агрессии. Писатель умышленно доводит до абсурда подавление естественных склонностей развивающейся личности при помощи приемов рассматриваемого типа, в качестве примера можно привести реплику Тахомира Тихо: «Сначала они “играют”, потом им хочется удрать из дома. Потом еще чего-нибудь захочется…» [Крапивин, 2002: 26].

Состояние фрустрации, в котором находится Правитель Острова, мотивированно страхом перед легендой о том, что маленький рыцарь однажды победит Ящера. Однако гарантированный покой для взрослых важнее мечты о свободе, которая все больше будоражит умы мальчишек, в связи с этим детей начинают воспитывать все строже. Закономерно, что, в силу эскалации конфликтогенов, скрытая агрессия рано или поздно перерастает в открытую, результатом этой динамики становится появление на Острове в качестве рыцаря Женьки Ушакова, которому заранее уготована показательная казнь как опровержение легенды. Для того чтобы разрешить конфликт, герой применяет активные способы снятия агрессивности, разрушает Ящера, но специфика позиционного противоречия такова, что этих мер явно недостаточно, ведь Ящер оказывается не столько физическим объектом устрашения, сколько некоей установкой в сознании граждан Острова. Поэтому следующим шагом становится применение логического способа, благодаря которому герои понимают суть политических процессов на острове Двид. Становится очевидным, что мир взрослых сам по себе не является инициатором антагонистического противоречия; его источником становится именно агрессивное, подавляющее вмешательство в мир детства, сужающее его границы до биологического минимума. Потребность ребенка в подлинно духовной свободе порой противоречит нормам взрослой жизни, поскольку предполагает наличие чуда и оставляет место подвигу, а эти аксиомы неподвластны аналитическому мышлению родителей и педагогов. «Мир взрослых» есть то, что находится за «миром детей», следовательно, его функция есть полагание границ «мира детей». Но в действительности «мир детей» у Владислава Крапивина сам полагает себе границы, поэтому и «мир взрослых» определяется лишь в отношении к детям. «Мир детей» закрыт для взрослого: последний входит в него только с определенной оценкой, заданной ребенком, более того, он и существует благодаря этой оценке. Нередко он и есть эта оценка в персонализированном, материализованном виде. В силу этого особый характер носят и отношения по линии «ребенок – взрослый» [Савин, 1994: 28]. Можно сказать, что оба плана развиваются параллельно, но эта эволюция оставляет место и взаимным влияниям, носящим конструктивный или деструктивный характер.

Таким образом, конфликт взрослого и детского миров в творчестве В.П. Крапивина может рассматриваться не только как взаимодействие ребенка с ближайшим окружением учителей и родителей, но и как противостояние детей некой глобальной среде, бесстрастной государственной машине или инопланетным захватчикам с другой планеты. Инородное вмешательство в детский микрокосм служит благодатной почвой для развития конфликта. Это происходит из-за стремления систем, олицетворяющих взрослый мир, упорядочить по своему образу и подобию планету детей. Однако маленькие герои у писателя не являются уменьшенными копиями взрослых, они представляют собой воплощение истинных ценностей, давно забытых во взрослой среде. Примером такого конфликтного взаимодействия в планетарных масштабах служит роман «Голубятня на желтой поляне», не менее глобально эта проблема рассматривается в произведениях писателя последних лет «Тополята» (2010 г.) и «Пироскаф “Дед Мазай”» (2011 г.).

Развитие внешнего конфликта в романе-сказке «Пироскаф “Дед Мазай”» напрямую связано с процессом эволюции характера главного героя Фомы Сушкина. В начале произведения мальчик из детского дома просит окружающих именовать себя исключительно по фамилии – Сушкин: ребёнок стесняется своего архаичного имени и боится получить прозвище Фома неверующий. Отчаявшись, он пишет старшему воспитателю Венере Мироновне: «Заивленние / Требую, чтобы мне никто не говорил Фома а говорили только Сушкин иначе уволюсь из детскава дома / Сушкин из 3 групы» [Крапивин, 2011]. Кризис в душе мальчика усугубляется в связи с тем, что молодая женщина-воспитатель Марина Егоровна поспешно уезжает из города после того, как Фома просит её стать его мамой. В результате страдает самооценка крапивинского героя, хотя внешне он не подает вида и продолжает жить в детском доме «Фонарики». Однако более четким «Образ-Я» Сушкина становится после обретения мальчиком старинного парохода. Это событие необычайно сильно влияет на восприятие им действительности, оставляя в ней место чуду и надеждам на будущее. Маленький герой сначала чувствует радость от того, что впервые у него появляется что-то свое, затем, когда он впервые видит пароход, прикасается к штурвалу, это чувство трансформируется в осознание близости чудесного, волшебного, недоступного рациональному пониманию. Окончательно меняется отношение мальчика к себе после встречи с капитаном Поликарпом Поликарповичем, который открывает ему, что имя Фома в иностранной транскрипции может звучать как Том. Радости ребенка нет предела, ведь это имя его любимого персонажа – Тома Сойера. Символически вместе с мальчиком обретает свое сакральное имя и старый пироскаф, который долгое время назывался «Трудовая слава», полностью оправдывая это название. Все меняется, когда Сушкин обнаруживает на пароходе старый корабельный колокол с надписью «ДѢдМазай». В этот момент мальчик понимает, что настоящим именем сказочного пироскафа должно быть именно оно. Следует отметить, что автор неоднократно отмечал схожесть своего героя с зайчонком, этот факт окончательно делает неоспоримой особую связь одушевленного парохода и мальчика Тома. Данный этап исключительно важен для развития сюжетообразующего конфликта, потому что герой-ребенок впервые утверждает самоценность собственного «Я», а значит, он готов стать не просто наблюдателем стремительно разворачивающегося действия, но и непосредственным его участником.

Главным источником конфликта детей и взрослых в романе «Пироскаф “Дед Мазай”» становятся не воспитатели детского дома, которые стараются заботливо и внимательно относиться к своим воспитанникам, а международная организация ИИ – «изымательная инспекция». Основную задачу этой структуры власти – изъятие детей – ее сотрудница Сусанна Самойловна Контробубова определяет следующим образом: «Я должна его изъять и переместить! <...> В какой-нибудь приют…Чтобы обеспечить его права. У меня такая работа», – «Ой, простите, странная работа… А если мальчик не захочет, чтобы вы обеспечивали его права»? – «Это не имеет значения. Мне как представителю международного ведомства ИИ лучше знать, какие права должны быть у детей, те, кто сомневаются в этом, рискуют получить обвинение в Икс-тремизме» [Крапивин, 2011]. Писатель гиперболизирует, а подчас доводит до абсурда силы этой организации, тем самым показывая, что взрослые в своем стремлении сделать жизнь детей лучше подчас забывают об интересах самих маленьких людей и о том, что представление о благе у детей и взрослых может быть кардинально различными. Для сотрудников ИИ благо заключено в благоразумии и следовании каноническим педагогическим теориям, прописанным в мировом уставе; дети же далеки от шаблонных схем, они просто не хотят быть одинокими, не желают воспитываться в рамках стандартизированных программ, лишающих малышей внимания, заботы и ласки.

По мнению В.П. Крапивина, искусство понимать внутренний мир ребенка – самое сложное из всех видов искусства, наглядным примером этому постулату писателя служит, на первый взгляд, бесконфликтное раскрытие характера Юхана Младшего (Юги), где за небрежной беспечностью мальчика скрываются одиночество и страх не оправдать надежды отца. Именно поэтому подросток всем своим внешним видом старается подчеркнуть статус наследника, при этом его тяготение к геральдическим атрибутам вызвано не столько желанием править герцогством, сколько простым стремлением быть сыном своего отца. Психологически Юхан переживает такой же кризис «Я», как и Сушкин, преодолеть его он может, только убедившись в любви близких ему людей.

Меняются в результате конфликтного взаимодействия и характеры взрослых персонажей романа-сказки: так, например, Сусанна Самойловна, в начале повествования воспринимающая детей исключительно как объект «изъятия и перемещения», познакомившись с Югой, начинает понимать, что за каждым официальным документом скрывается живая, тонко чувствующая душа, которая не укладывается в рамки сухих схем. В конце романа мы видим обновленную тетю Сузи: она не только изменилась сама, но и привнесла положительную динамику в жизнь Юги, который, почувствовав материнскую опеку, также пересмотрел ценностные ориентиры своей жизни.

Анализ романа-сказки «Пироскаф “Дед Мазай”» не может быть полным без рассмотрения вечного противостояния «отцов» и «детей». Том Сушкин, отправившись в плавание вместе с капитаном Полем и двухголовым страусом Донби, очень привязывается к ним и, наконец, пережив многочисленные приключения, чувствует себя частью настоящей семьи. Однако мальчик не знает, что втайне от него обо всем происходящем снимается фантастический фильм по заранее написанному сценарию. Известие об этом становится настоящим потрясением для Тома: узнав, что даже выигрыш парохода был подстроен съемочной группой, ищущей подходящие типажи, ребенок чувствует себя преданным, в первую очередь, капитаном Полем, к которому он привязался, как к отцу. Эмоции, переживаемые Томом на этом фоне, можно охарактеризовать как процесс деперсонализации, в результате которого рушится недавно обретённое мальчиком осознание ценности своего внутреннего «Я». Кризис доверия взрослому миру, который переживает Том, усугубляется его воспоминаниями о детском доме. Выходу из конфликтной ситуации традиционно для крапивинской прозы способствует вмешательство фантастического начала. В данном случае эту роль берет на себя пироскаф. Впервые заговорив с Мальчиком, он рассказывает о том, что прожил долгую жизнь и теперь собирается уйти на покой. Том помогает затопить старый пароход, тем самым освобождая его от гнета старой ржавчины и тяжести прожитых лет. Сделав этот шаг, юный герой и сам избавляется от прошлых обид. Деструктивный, на первый взгляд, акт на самом деле является созидательным, с точки зрения преодоления кризиса доверия: для духовного возрождения ребёнку необходимо полное принятие всех граней его собственного «Я» и преодоление страха перед сторонним волеизъявлением. Окончательное осознание собственных возможностей способствует примирению с капитаном Полем, тем самым выводя общий кризис на путь конструктивного разрешения.

Описанная В.П. Крапивиным ситуация тесно связана с характерным для писателя мотивом возрождения и бесконечного круговорота жизненных сил. Дело в том, что постепенное преодоление кризисов помогает главному герою не только обнаружить новые качества в самом себе, но и открывает для него тайны мироздания, позволяющие убедиться в ценности каждого живого существа на земле. Символическим знаком чудесного перерождения в романе-сказке «Пироскаф “Дед Мазай”» становится старый тополь, который, подобно мировому древу, связывает композиционно все события данного произведения. Сотрудники киностудии намереваются срубить засохшее дерево, которое по сценарию снимаемого им фантастического фильма должно олицетворять вселенское зло. Исполнитель же главной роли Том Сушкин смотрит на мертвый тополь совсем другими глазами: «Это было не дерево, а целая страна. Или даже планета. Со всякими жителями. Здесь обитали гусеницы, жуки, какие-то личинки. Порхали с выступа на выступ мотыльки. Попадались веселые большеротые лягушки» [Крапивин, 2011]. Увидев, что растение является пристанищем для многих живых существ, мальчик заявляет: «Не дам рубить дерево. Нет в нем никакого зла. Оно живое» [Крапивин, 2011], а вскоре в необычных свойствах тополя убеждаются и остальные герои-дети. Таким образом, утилитарному, прагматичному подходу к жизни старших противопоставляется чувство единения со всеми явлениями жизни маленьких героев.

Старый тополь, воплощающий архетипическую функцию оси мироздания, играет роль связующего звена межу сферами бытия, в том числе миром живых и миром мертвых. Следует подчеркнуть, что уже сам облик гигантского черного мертвого ствола, ставшего домом для всего живого на острове, свидетельствует о его магической миссии: «Не поймешь, где кончается корень и начинается ствол. Груды выпуклостей и складок коры. Потом <…> стали появляться желтые цветы-звездочки с крохотными листиками. Непонятно – эти цветы проросли из прилетевших сюда семян или проклюнулись из самого дерева? В любом случае – чудо!» [Крапивин, 2011]. Именно поэтому Том обращается к дереву с просьбой оживить пироскаф, и судно, будто подчиняясь циклическим законам природы, умирает осенью и возрождается весной: «Пироскаф “Дед Мазай”» в апреле следующего года появился в бухте ближнего островка Робинзон. Как ни в чем не бывало. Со свежей краской, блестящими стеклами, начищенной медью, с прежними флагом и вымпелом» [Крапивин, 2011].

В контексте романа-сказки конфликт между детьми и взрослыми предстает как оппозиция естественного и искусственного. Подтверждают это абсурдные утверждения ИИ о том, что детям целесообразнее воспитываться в домах-интернатах, а чтение сказок на ночь родителями, а не компьютерной программой является устаревшей методикой. Подробно это противоречие природного и техногенного раскрывает эпизод с появлением компьютерной копии Тома Сушкина. Старшие члены съемочной группы создают виртуальную модель мальчика, потому что тот отказывается рубить тополь, но во вселенной Крапивина даже компьютерный ребенок не может нанести вред живому организму. Героя по ту сторону экрана зовут Касьян, и Том, сочувствуя тягостному существованию своего двойника, наделяет его свободой воли, после чего оператор решает стереть программу, управляющую Касьяном, несмотря на то, что тот стал живым мальчиком. Поскольку, согласно законам художественного мира В.П. Крапивина, живое никогда не уходит бесследно, мальчик возрождается и начинает жить жизнью обычного ребенка вне экрана. Этот факт ещё раз подтверждает чистоту и искренность помыслов крапивинского героя, способного превратить в живое существо любую материю. Противостояние двух миров в романе разрешается конструктивно в силу преображения взрослых героев под влиянием детей, своеобразных носителей истинных ценностей, благородства и стремления ценить и оберегать все живое.

Раскрывая сущность внешнего конфликта в романе-трилогии «Голубятня на желтой поляне», автор акцентирует внимание читателя на явлении насильственной ассимиляции, суть которого сводится к тому, что взрослые слишком рано передают ребенку функции, не соответствующие его возрастным психическим новообразованиям. В.П. Крапивин создает метафорические образы бездушных манекенов («тех, что велят»), пытающихся, подобно правителям острова Двид, навязать свою систему мироустройства земным детям, поскольку именно в их иррациональности они видят основную опасность. В оригинальной форме мистико-философской «детской фантастики» писатель затрагивает ключевые вопросы человеческого бытия – проблемы жизни и смерти, любви и одиночества. Неспроста именно игрушка – резиновый мячик – становится символом победы чистой детской непосредственности над холодным и жестоким неживым рационализмом, смертельным оружием против «тех, которые велят»: «Чита шарил по карманам. Выхватил связку ключей, швырнул в манекена. Потом в руке у него оказалось что-то круглое. Яблоко? Мячик. Наблюдатель стоял на фоне окна. Чита сильно взмахнул рукой. <…> Наблюдатель стоял в прежней позе. Но в груди у него была ровная круглая дыра. Чита попал. И резиновый мячик с тремя белыми полосками, как на матросском воротнике, без задержки прошёл сквозь тело несокрушимого врага. Наблюдатель покачнулся и упал с кирпичным стуком. У него отскочила и откатилась голова» [Крапивин, 2005: 153]. Вторжение чужеродной логики существ, жаждущих вершить судьбу планеты, в естественный ход событий влечет за собой нарушение равновесия всех сил. Этот дисбаланс обостряет конфликтные взаимодействия, выводя их на принципиально новый уровень. Автор словно усиливает существующие противоречия, побуждая героев проявлять свое «Я» в поистине экстремальных условиях. Не случайно в романе «Голубятня на желтой поляне» конфликтогеном выступает сама разрушительная угроза авторитарного вмешательства в естественный мир живых детских эмоций и стремлений к дружбе, любви и справедливости. В сущности, эта опасность является олицетворением всего тоталитарного, подавляющего, не желающего учитывать субъектность ребенка, с чем часто можно столкнуться в мире взрослых. Ведь взрослые считают, что, руководствуясь своим ratio, они вправе решать за ребенка, что для него будет лучше, совершенно не учитывая его мнения. Однако подход к личности маленького героя у Крапивина осуществляется не с точки зрения отвлеченных педагогических догм, его сущность экзистенциальна, авторская позиция созвучна концепциям психологов, доказывающим, что «для ребенка очень важен сам факт того, что он идет самостоятельно найденным путем. Это иной, свой путь, не такой, как у взрослых, и даже не такой, как у других детей. Ребенок ощущает себя первопроходцем, открывателем и хозяином собственного мира. Хотя формально это тот же самый мир, где живут все остальные, но переживается он как мир, по-настоящему открывающий свои тайны только избранному» [Осорина, 2011: 106].

Еще на стадии зарождения становится очевидным слияние внутреннего и внешнего конфликтов в романе «Голубятня на желтой поляне». Наступает момент, когда детская игра перестает быть игрой, и оказывается, что некому защитить ребенка – взрослые заняты своими делами, своими войнами, не замечая, что гибнут их дети. Определение «суверенность детства» в данном случае приобретают буквальный и весьма трагический смысл: «Крапивинские мальчики» «изначально честнее, порядочнее, самоотверженнее учителей, родителей и прочих взрослых, – в лучшем случае, людей ограниченных и недалеких, а в худшем – хитрых и своекорыстных монстров» [Виноградова, 1997: 15]. Лишенный естественности, синтетический образ «тех, которые велят» выступает как совершенный антипод живому, эмоциональному детскому мировосприятию, нежеланию причинять боль, независимо от самой страшной необходимости, ведь, с точки зрения Крапивина, чистое детское сердце не способно на сотворение зла. Таким образом, конфликт возникает из-за потребности в защите Я-концепции.

По длительности и напряженности этот конфликт можно охарактеризовать как достаточно глубокий и устойчивый, его основу составляют противоречия, заложенные в экзистенциальных смыслах, которые могут проявляться в актуальной для персонажей ситуации. Следует отметить, что эскалация конфликта движется по пути усугубления, нагнетания противоречий, при этом персонажам свойственно переосмысление негативного опыта и превращение его в позитивный. Благодаря героям-медиаторам конфликт разрешается при помощи поиска альтернативных вариантов развития сюжета, возникающих, согласно авторскому замыслу, в сознании читателя.

За счет наличия нескольких параллельных линий повествования в романе мы наблюдаем эффект разорванного и не всегда последовательного конфликтного взаимодействия, что обусловлено особенностями созданной В.П. Крапивиным вселенной, которую он характеризует следующим образом: «Число граней у кристалла бесконечно, и каждая грань – это не двухмерная плоскость, а объемный многомерный мир» [Крапивин, 2005: 258]. Из этого описания можно сделать вывод о подлинном масштабе изображаемого писателем межличностного конфликта, единственным способом «исхода» которого может стать разрешение с позиции доминирования. Используя «любые способы оказания давления на личность, ребенок вынуждает других действовать в желательном для него направлении (физическое воздействие, агрессия, угрозы, словесное воздействие, разрушительность, игнорирование). Разрешение конфликта с помощью силы усугубляет противоречие, приводит к новым вспышкам конфликта и его повторному разрешению на справедливой основе» [Мельникова, Семеновских, 2003: 114]. Таким образом, герои романа не прекращают борьбу за свободу своего мира, за право на сохранение в нем больших и малых «обыкновенных чудес», но они осознают, что эта борьба представляет собой бесконечное противодействие: «На самом деле пришельцы не могут освободить планету. Она, если хочет, должна освободиться сама. Планета огромна, пришелец мал, затерян, беспомощен. Он не знает её законов…» [Крапивин, 2005: 512]. Подобный «исход» конфликта уходит своими корнями в философию эпохи романтизма, декларирующую восприятие жизни как процесса бесконечного стремления к идеалу и одновременного осознания несбыточности этого порыва. Однако оптимистическую окраску этому процессу придает образ Игнатика, способного в поисках родственной души проникнуть на космический корабль, находящийся в субпространстве. Весь роман проникнут верой в то, что любой ребенок способен творить чудеса и, играючи, разрешать любые конфликты.

Кризис вторжения, который переживает «мир детей» в романе Крапивина, можно сравнить с возрастными кризисами, имеющими не только негативный, но и позитивный компонент [см.: Эриксон, 1996: 315]. Как отмечал B.C. Мерлин [Мерлин, 1990: 115], развитие и разрешение конфликта представляет собой острую форму развития личности, эту теорию активно продолжают развивать и его современные последователи, например, М.В. Осорина: «В психологическом конфликте изменяются прежние и формируются новые отношения личности; изменяется сама структура личности. Более того, психологический конфликт – это необходимое условие развития» [Осорина, 2011: 108]. Не случайно писатель уделяет особое внимание описанию процесса становления внутреннего мира маленького человека, формированию его личности, поскольку дети как социальные существа не могут развиваться без противоре­чий. По мнению психологов, коллизия подросткового периода – это «врастание» ребенка (термин Л.С. Выготского – *Ю.А.*) в культурную среду, взаимодействие со взрослым как иде­альной формой. «В этом процессе неизбежно сталкиваются эмоцио­нальность ребенка и нормативность, заложенная в самом понятии идеальной формы» [Выготский, 2005: 23], в результате чего образуется «противоречивое единство», которое, в свою очередь, осложняется взаимодействием мотивационно-потребностной и интел­лектуальной сторон личности ребенка и взрослого. Таким образом, элементы оппозиционности в отношениях детей и взрослых неизбеж­ны, они образуют конфликт, который имеет не столько нравствен­ный, сколько психологический характер.

Писа­тель изображает обыкновенных, нормальных детей эмпи­рически, исходя не из педагогической схемы, а из опыта жизни. Конфликт в произведениях Крапивина всегда носит пси­хологический характер и, с нашей точки зрения, определяется в по­давляющем большинстве случаев столкновением эмоционального и рационального начал, заложенных в природе ребенка и закономер­ностях его инициации. Писателя, отличает стрем­ление изображать мир детства не как подготовку к взрослой жизни, а как сегодняшнюю данность.

Стремясь утвердить самоценность собственного «Я», крапивинские герои вступают в противоборство с миром взрослых, переживание же внешнего конфликта зачастую приводит к возникновению конфликтов внутренних. В совокупности эти аспекты эскалации и разрешения конфликтной ситуации отразились в повети «Оранжевый портрет с крапинками» (1985 г.), главный герой которой, Фаддейка Сеткин, преодолевает конфликты сразу в двух пластах повествования, являющихся составными элементами основной сюжетной коллизии. Свою способность «чувствовать» и «понимать» мальчик демонстрирует в конфликтных ситуациях, которыми изобилует реальное и фантастическое пространство повести. Будучи большим фантазёром, Фаддейка рассказывает Юле о марсианских племенах иттов и тауринов, между которыми идет бесконечная война. Этот конфликт давно уже утратил рациональный смысл, породив лишь такие эмоции, как страх и ненависть. Частным проявлением этого противостояния является история маленького разведчика Хоты, попавшего в плен к «песчаным волкам». Несмотря на опасность, угрожающую его жизни, Хота молчит и не выдаёт подземный путь, по которому должен пройти караван. Фа-Дейк (воплощение Фаддея в марсианской реальности) помогает бежать пленному мальчику-таурину, но, избавляя Хоту от страданий, он становится предателем среди иттов. Для Фаддейки вопрос логически неразрешим – или ты трус или нет, или предатель или нет, но, несмотря на мучительные сомнения, он приходит к непреложному выводу: «итты… все люди, все войско, это же такое… громадное. А он был беззащитный. Если бы я не отпустил… я предал бы его…» [Крапивин, 2008: 109]. Эмоциональный порыв Фа-Дейка объясняется тем, что дети по своей сути – максималисты и не способны на формальный компромисс, не приносящий пользу ни одной из враждующих сторон. Таким образом, проблема, которую взрослые, находящиеся в тупике неразрешимой конфронтации, не могли изменить с помощью своего ratio, разрешается благодаря эмоциональному поступку ребенка.

«На страницах литературных произведений В. Крапивина взрослые и дети как будто меняются позициями. Дети учат, а взрослые совершают противоречивые, опрометчивые поступки» [Крапивина, 2009: 217]. Не случайно Фа-Дейк в своем юном возрасте испытывает чувство ответственности за спасение всей планеты и в действительности совершает более мудрые поступки, чем его взрослые соратники. Мальчик воспринимает Вселенную как единое целое: «Может быть, и нет разных планет, а есть только одна на разных оборотах Звездного Круга… Мне трудно это объяснить, Фа-Тамир, я ведь еще мальчик… Но, может быть, мы жители одной земли, только в разное время…» [Крапивин, 2008: 501].

Автор устами своего героя свидетельствует о том, что человечеству всегда будет не хватать простой ясности, определенности, чувства того, что третьего не дано, и что всегда, в любой ситуации, мы будем находиться по одну сторону баррикад или по другую. И постоянно живой разум будет вопрошать совесть звонким голосом двенадцатилетнего мальчишки, напоминая, что «надо еще быть… человеком. Даже если называешься «волк» [Крапивин, 2008: 103]. Автор повести «Оранжевый портрет с крапинками» утверждает своеобразную нравственную аксиому: «Да… дети могут воевать со взрослыми. Взрослые тоже воюют с детьми, они одичали. Но дети не воюют с детьми ни на одной планете – они еще не посходили с ума!» [Крапивин, 2008: 111]. Не случайно именно образ ребенка является символом надежды как в реальном, так и в фантастическом пространстве. Последнее утверждение иллюстрирует финальная сцена в марсианской линии повести, воссоздающая полёт воздушных шаров над освобожденной от осады крепостью.

Преодолевая конфликты, юные герои делают очередной шаг «по лестнице своей судьбы» (А.Н. Толстой). Аналогичный сюжет предстаёт перед мысленным взором читателя и в ранней повести В.П. Крапивина «Звезды под дождем» (1964 г.). Эскалацию конфликта мы наблюдаем на протяжении всего повествования, но основной причиной появления конфликтогенов становится отказ взрослых членов семьи воспринимать ребенка как полноценную личность, наделенную особым, романтическим, видением окружающего мира и тягой к совершению новых открытый. Следует отметить, что имя маленького героя не упоминается до самого конца произведения, автор умышленно не персонифицирует ребенка и называет его просто «мальчик».

Отец, руководствуясь представлениями о здравом смысле, не разделяет стремления своего сына к независимости суждений и требует от него лишь беспрекословного послушания, а роль матери сводится к попыткам сгладить эмоциональный накал во время семейных ссор, недаром она всё время повторяет единственное слово: «Тише». Но, по мнению писателя, ребенок может благополучно развиваться только в мире, который определяется не логическими схемами, а атмосфе­рой любви и признанием права маленького человека на субъектность. В этом аспекте точка зрения В.П. Крапивина перекликается с теорией профессора В.В. Зеньковского, по мнению которого «личность ребенка есть живое и органическое единство, основа которой лежит во внеэмпирической сфере; с первых дней жизни личность уже окрашена чем-то индивидуальным, что сначала выступает слабо и неясно, но с годами достигает своего полного и адекватного выражения» [Зеньковский, 1995: 284]. Именно поэтому маленькому герою для гармоничного развития так необходимо признание его индивидуальности.

Агрессивность и стремление взрослых к безоговорочному лидерству неизбежно приводят к возникновению межличностного конфликта. «Прямыми проявлениями превосходства как конфликтогена в повести выступают приказание, угроза, замечание, сарказм» [Теплякова, 2001: 28]. Достаточно вспомнить эпизод, связанный с появлением в доме Вероники Павловны: «Её считали близкой родственницей, но звали по имени и отчеству. Только мальчик никак ее не звал.

– Почему ты с ней не разговариваешь? – спросил отец.

– О чем?

– Ты вот порассуждай! – пригрозил отец.– Разболтался совсем. Возьмусь я за тебя...» [Крапивин, 1986: 21]. Нетрудно заметить, что любое проявление детской непосредственности, эмоциональной искренности, просто любознательности встречает непонимание со стороны старших в семье. Так, например, маленький герой никак не может понять, зачем интеллигентная Вероника Павловна носит в ушах «большие цыганские серьги – золоченые полумесяцы» [Крапивин, 1986: 20]. Но когда он решает спросить об этом у отца, то получает в ответ не разъяснение, а грозный окрик: «Не твое дело. Нечего хихикать над старшими!». Все вышеприведенные инциденты практически полностью состоят из конфликтогенов, которые приводят к развитию межличностного конфликта, являющегося воплощением оппозиции доминирующего рационального начала в мире взрослых и эмоционального в сознании ребенка. «Детская иррациональность есть обратная сторона того, что в детской душе доминирует эмоциональная сфера; интеллект и воля занимают второе, часто служебное, место, настоящий же центр личности лежит глубже их. Господство реального «Я», слабая власть эмпирического «Я» ведут к тому, что в детях нет ничего искусственного, намеренного, нет никакой подправки; дитя непосредственно следует всем своим влечениям и чувствам, и как раз благодаря этому детство полно настоящей духовной свободы», в отличие от наполненного условностями и ограничениями взрослого мира [Носко, 2012].

Кульминация в развитии этой конфликтной ситуации наступает в дождливый день, когда обнаруживается, что увлеченный астрономией мальчик сделал карту звездного неба из старого зонта, который неожиданно понадобился Веронике Павловне: «Мальчик сидел у окна и протыкал зонт иголками. Материя была плотной, и после каждого прокола оставалось ровное круглое отверстие. От толстой иголки – побольше, от тонкой – поменьше. Ведь и звезды на небе разные...   
– Это вандализм, – сухо произнесла Вероника Павловна, – так обращаться со старинными вещами!» [Крапивин, 1986: 22]. Все попытки ребенка объяснить, оправдать свой поступок безуспешны, поскольку взрослые через призму своего ratio видят в действиях мальчика лишь порчу материального имущества, а не своеобразный научный эксперимент, возникший благодаря безграничному полёту детской фантазии. Эскалация конфликтогенов подходит к уровню своего пика, когда отец выгоняет сына из дома за испорченный зонт: «Молокосос! – тонким голосом закричал он. – Щенок! Вон!» [Крапивин, 1986: 22].

«Нет, мальчик ничего не крикнул в ответ и не хлопнул дверью. <…> Он ничего не имел против того, чтобы простудиться насмерть. Ну, не совсем насмерть, а так, до воспаления легких. Тогда бы все узнали... Но дождь оказался добрым. Он совсем не хотел губить мальчишку. Принял его под теплые струи и постарался растворить обиду. Обида не растворялась, от нее оставался едкий и мутный осадок» [Крапивин, 1986: 23]. Гнев родителя стимулирует ответную эмоциональную реакцию подростка, но, в отличие от взрослых, агрессия ребёнка направлена на самого себя. Боль и незаслуженная обида вызывают у мальчика суицидальные настроения, что свидетельствует о том, что внешнее противостояние приводит к возникновению внутреннего конфликта. Стремясь реабилитировать себя в мире взрослых, подросток пытается получить одобрение своей идеи создать маленький планетарий на обратной стороне зонта у самых разных людей, но ни суровый Капитан, ни разговорчивые Мастер и Шахматист не могут по достоинству оценить фантазию мальчика, поскольку не видят в ней никакой практической пользы. Заинтересованным оказывается лишь комично изображенный автором первоклассник, который воспринимает затею главного героя скорее как новую игру, а не как попытку провести научный эксперимент.

Стремление подростка поделиться своим открытием, равнодушно воспринятое взрослым миром, можно расценивать как художественную попытку обобщения картины современного детства, которая выглядит намного драматичнее, открывая скрытую за «детским» планом содержания недетскую проблематику. Существует разное понимание идеальной личности ребенком и взрослым человеком: «то, что понимается под личностью вообще, а именно: определенная способность к сопротивлению и наделенная силой душевная целостность – это и есть идеал взрослых. Личность – это не зародыш в ребенке, который развивается лишь постепенно, благодаря жизни или в ее ходе. Без определенности, целостности и созревания личность не проявится. Эти три свойства не могут и не должны быть присущи ребенку, потому что с ними он был бы лишен детства» [Носко, 2012].

Внезапным освобождением от обид и болезненной тяжести, накопившейся в душе главного героя, становится встреча с уплывающим в Антарктиду Капитаном. Его дружественный тон резко контрастирует с той манерой общения, к которой ребёнок привык, сталкиваясь с миром взрослых. Эмоционально-доверительная беседа с Капитаном способствует благополучному разрешению внутреннего конфликта в душе мальчика, который, наконец, обретает субъектность и в первый раз называет свое имя: «Как тебя зовут? крикнул Капитан. – Славка, – сказал мальчик и зашагал домой по блестящему асфальту» [Крапивин, 1986: 46]. Интерес к имени ребенка весьма символичен, потому что отражает идентификацию его как личности. В финале повести Славка обретает так необходимое каждому ребёнку признание, и это признание со стороны выдающегося ученого и путешественника, являющегося для подростка непререкаемым авторитетом, полностью преображает его взгляд на мир, вселяя чувство уверенности в собственных силах. Внутренний конфликт разрешается для главного героя Крапивина ценой эмоционального потрясения, однако в результате мальчик поднимается на новую ступень во взаимоотношениях с людьми. Автор стремится отразить те изменения, которые произошли во внутреннем мире ребёнка: вместо угрюмого безымянного мальчика, бредущего под дождем, появляется Славка, который «шел, смеялся и ловил звездные капли губами» [Крапивин, 1986: 46]. Эта трансформация героя повести свидетельствует о превращении внешнего конфликта из деструктивного в конструктивный, именно преодоление внутреннего конфликта помогает герою не только справиться с внешним противостоянием миру взрослых, но и открыть в себе новые возможности.

Концепция В.П. Крапивина, несмотря на очевидное единство различных миров, предполагает существование двух уровней бытия, которые постепенно становятся взаимопроникаемыми. Ведь дети не могут существовать вне общества взрослых, так же как и герой, принадлежащий к типажу «ребенка-койво», живет в пограничном пространстве двух и более миров. Маленькие герои «подвержены воздействию тех же процессов, которые происходят в обществе взрослых. …Культивирование собственного «Я», устремлённость к самореализации противоречиво уживаются в детском сознании с побуждением стать частью общего, элементом социальной системы» [Савина, 2002: 183]. Уже в одном из ранних рассказов В.П. Крапивина «Старый дом» (1970 г.) можно обнаружить примеры взаимопроникновения чуждых, на первый взгляд, мироустройств. Данное произведение является особенно показательным в этом аспекте, поскольку все рассматриваемые оппозиции соединяются здесь не только в сознании героя-ребенка, но и в пределах единой модели «старого дома». Здесь случайность носит сказочные черты, действие происходит само по себе, не встречая серьезного сопротивления окружающего пространства: «Говорят, что, если в доме появляются штурвал и компас, дом понемногу становится кораблем. Его тихо разворачивает курсовой чертой к зюйду – в ту сторону, где теплые моря и Ревущие Сороковые Широты. И неизвестно, чем все кончится, если не вмешается домоуправление» [Крапивин, 2005: 12]. Основу рассказа составляет не столько конфликт поколений, сколько противостояние героев, с разных точек зрения воспринимающих волшебство. Соответственно и разрешение конфликтного взаимодействия не может осуществляться в активной фазе его развития, поскольку первое столкновение сторон носит дифференцирующий характер, в результате чего конфликт развивается по восходящей линии, а разногласия между сторонами усиливаются: «Это сверхвозмутительно!» – донесся со второго этажа голос Аделаиды Федоровны, – «Я теперь опоздаю в поликлинику! Это все ваши фокусы, товарищ Капитан Самого Дальнего Плавания!» [Крапивин, 2005: 14]. Ребенок же, в отличие от взрослого, не делает попыток отгородиться от необъяснимого, а просто принимает его как данность, как часть бытия большой вселенной.

В.П. Крапивин в своей повести доказывает, что «мир детства, внутренний мир ребенка – ключ ко многим волнующим проблемам нашей жизни. Открытие таинственного «племени» детей, живущего в мире взрослых по своим собственным законам, имеет важные теоретические и практические последствия. Творческие, интеллектуальные, нравственные возможности ребенка неисчерпаемы. Можно сказать, что «мы живем над залежами драгоценных полезных ископаемых психики, зачастую и не подозревая о них» [Носко, 2012]. Эта концепция присуща всем произведениям писателя, в которых он, используя многообразную палитру психологического анализа, рисует образы детей.

В.П. Крапивин не скрывает остроты противостояния мира взрослых и детей. При этом позиция писателя однозначна: он всегда был и остается на стороне младших. Вся атмосфера его творчества, поэтизирующая мир маленьких героев, взывает к бережному, трепетному отношению к незыблемым нравственно-духовным ценностям, заложенным изначально в детстве.

1. 2.2 Межличностный конфликт как фактор социализации героя-ребенка в повестях В.П. Крапивина «Бабочка на штанге» и «Дагги-Тиц»

В прозе В.П. Крапивина подробно раскрыт процесс социализации юных героев, протекающий в рамках межличностного конфликта, призванного показать динамику развития личности ребенка и особенности формирования его характера на кризисных этапах. Это обстоятельство обусловлено тем, что одной из главных особенностей подросткового периода является перестройка взаимоотношений индивида с окружающим миром. Большинством психологических теорий внешние конфликты классифицируют как конструктивные, поскольку конфликтность ребенка рассматривается как апробация им своих возможностей. В сущности, именно этот процесс отражает динамику развития личности. В подростковом и детском возрасте конфликты возникают и разрешаются ситуативно, при этом каждый из участников взаимодействия, преодолевая кризис, выходит из конфликтной ситуации с рядом психических новообразований, что неоспоримо доказывает конструктивное свойство межличностного конфликтного взаимодействия.

В произведениях Крапивина конфликт между детьми, как правило, не является сюжетообразующим, однако в рамках данного исследования невозможно игнорировать его роль в становлении личности главного героя. Это обусловлено ране упоминаемым нами утверждением писателя о том, что «дети не воюют с детьми ни на одной планете – они еще не посходили с ума!» [Крапивин, 2008: 111]. Вражда между подростками представляет собой или трансформацию конфликта «своей» и «чужой» среды («Дагги-Тиц», «Журавленок и молнии»), или средство ухода от проблемной ситуации в латентной стадии конфликтного взаимодействия («Бабочка на штанге»). В повести «Бабочка на штанге» (2009 г.) один из главных персонажей Максим Чибисов (Чибис) открывает для себя закон «бабочки на штанге», согласно которому всякий дисбаланс расшатывает равновесие Вселенной. В сознании ребенка эта философская мысль приобретает форму простой и понятной метафоры: «Мультик есть такой, про волка и зайца. Волк там штангу выжимает, тренируется, а над ним бабочка. Сядет на левый край штанги – волка тянет влево, сядет на правый – беднягу туда же…» [Крапивин, 2010: 15]. Эта закономерность и становится основой конфликта данного произведения, который базируется на глобальном осмыслении внешнего противостояния, схожего с теорией мирового единства в философии даосизма [Торчинов, 1999: 34-57]. Как и в трактатах Лао-цзы, в повести В.П. Крапивина действуют положительные и отрицательные факторы, находящиеся в равновесии. Если возникает локальный дисбаланс этих сил – возникает конфликт. Исправление дисбаланса приводит к разрешению как внешнего, так и внутреннего противостояния. Страх мальчика самым маленьким своим проступком вызвать мировую катастрофу иллюстрирует эпизод, в котором герои находят в старом сарае тачку и переживают, что не смогут вернуть ее на место, а позже абсолютно о ней забывают. Но в ходе повествования автор отмечает, что ребята, возвращаясь из посёлка пешком, всё-таки поставили тачку на прежнее место. Этот, на первый взгляд, незначительный фрагмент повествования служит одним из звеньев в цепочке доказательства взаимовлияния абсолютно всех факторов развития конфликтного взаимодействия, даже тех, которые имеют латентный характер. В этой связи становится понятным постоянное беспокойство Чибиса, неспроста он часто упоминает, что «на кризис есть антикризисные меры. Дыры возникают по законам космического развития. А вот какая-нибудь непредвиденная мелочь может вызвать колоссальное обрушение. Вроде легкий камешек вызывает лавину» [Крапивин, 2010: 15].

В дальнейшем отношения главных героев (Клима и Чибиса) не вытесняются из центра на периферию повествования, но осложняются многочисленными деталями, доказывающими, что даже в сложно устроенной системе счастье отдельно взятого ребенка не менее важно, чем благополучие целой Вселенной. Тем не менее, внешний конфликт переходит в активную фазу только в конце повести, а его разрешение сюжетно совпадает с кульминацией действия. Каждый из мальчиков по-своему видит картину развития конфликтной ситуации: Чибис отстраняется от Клима, не желая причинить ему боль при неизбежном расставании, Клим, в свою очередь, ищет причины внешней конфронтации в собственном внутреннем кризисе: «Я не знаю, почему так. Я, видимо, гад… Наверно, сказал ему что-то пакостное и сам не заметил <…> Во всех нас дело…Хотим доброты, а получается…А я тупее всех» [Крапивин, 2010: 285]. Таким образом, можно утверждать, что каждый герой по-своему видит не только причины, но и способ разрешения конфликта, что не может не оказывать влияния на фабулу произведения в целом. Подобный тип поведения описывает Н.В. Гришина, давая психологическую интерпретацию восприятия конфликтной ситуации каждым из ее участников: «Именно идеальные картины конфликта, а не сама реальность, определяют поведение сторон. Человек не просто реагирует на ситуацию, но “определяет” ее, одновременно “определяя” себя в этой ситуации, и тем самым он создает, “конструирует” конфликтную ситуацию» [Гришина, 2008: 269].

Мальчикам сложно увидеть и понять картину кризиса целостно из-за значительной степени искажения и неопределенности инцидента, способствующего развитию конфликта. Данный тип взаимодействия можно определить как ложный конфликт – «объективная конфликтная ситуация отсутствует, но тем не менее отношения сторон ошибочно воспринимаются ими как конфликтные» [Там же: 269]. Поэтому, если обычно некая «неопределенность исхода» [Пономарев, 1991: 86] может выступить причиной возникновения конфликта, то в ситуации ложной конфронтации неопределенным становится непосредственно конфликтоген.

Несмотря на ложный характер, конфликт в этом произведении можно отнести к конструктивным взаимодействиям. Юные герои, до конца следуя теории «бабочки на штанге», убеждаются в невозможности действовать посредством принижения или возвышения себя, поскольку каждый человек, будучи уникальным явлением, невольно оказывается бабочкой на штанге мироздания, и, возможно, именно примирение двух друзей предотвращает разбег четырёхсот семнадцати галактик в скоплении М-91. Клим и Чибис проходят «испытание добротой» и убеждаются в первостепенности этого качества для человека: «Всякие представители ученого мира, социологи, психологи и тому подобные академики любят рассуждать о диалектике человеческих отношений. О том, что разные люди добро понимают по-разному. … И не учитывают эти мудрецы простую вещь. Что само по себе добро – абстрактная философская категория… ну, то есть вроде математической формулы, которую можно засовывать в разные уравнения. От того, как засунешь, получается результат, нужный тому, кто решает задачку. …Это холодное добро, без чувства… А у настоящего человеческого добра должно быть одно необходимое свойство <...> Добро должно быть с добротой. Не с кулаками, как талдычат нам иногда, a именно с добротой» [Крапивин, 2010: 263]. Подобное понимание природы добра является причиной отсутствия локальных конфликтов в повести: персонажи постепенно знакомятся с устройством безлюдных пространств, ощущая себя звеньями в цепочке связанных друг с другом частей Вселенной, а осознание непрерывности хода событий приводит героев Крапивина к понимаю того, что, «разрубая цель, – ты разрубаешь себя».

Совсем иную природу конфликтного взаимодействия демонстрирует В.П. Крапивин в повести «Дагги-Тиц» (2007 г.), главный герой которой, Иннокентий (Инки) Гусев, с самого начала произведения демонстрирует конфронтационную модель поведения, являющуюся закономерной реакцией на равнодушие взрослых и агрессию со стороны сверстников. Для выявления особенностей восприятия конфликтной ситуации ее участниками следует выделить эпизод, воссоздающий сцену мести мальчиков депутату Молочному, по вине которого погибает руководитель детского театра Мелькер, а сами «штурманята» оказываются на улице. К этому моменту Инки уже стал частью детского коллектива и преодолел кризис идентичности подросткового периода, он больше не видит угрозы в детском сообществе, на данный момент она обусловлена исключительно внешними факторами. Тактика физического ущерба, применяемая Молочным, порождает восприятие ситуации исключительно в полярных оттенках черного и белого (классификация А.Я. Анцупова – *Ю.А.*). Особенно сильно это сказывается на Гвидоне, который тяжело переживает смерть Мелькера: «Может ли эта уверенность, эта прочность жизни быть настоящей, когда есть на свете такие нелюди, как Молочный? Те, от которых, будто черные лучи, разлетаются всякие беды?» [Крапивин, 2010: 201]. Эти мысли толкают мальчиков на попытку мести: «Гвидон дотянулся до сумки <…> выволок из нее что-то, похожее на маленькую ручную гранату. – Я ее монтировал целый месяц. Она не откажет, засел вдалеке, нажал кнопку – и кранты…» [Крапивин, 2009: 198]. Однако попытка разрешить конфликт с позиции силы, желание смерти человеку, пусть даже сотворившему немало зла, противоречит общечеловеческим законам морали. Несмотря на гиперболизацию негативных черт личности оппонента и некоторую абстрактность его образа в целом, Инки воспринимает Молочного как живого человека, и поэтому ночь накануне взрыва он проводит с мыслью о том, что ни он, ни Гвидон не вправе пресекать чью-либо жизнь, пусть даже это будет существо, олицетворяющее всё мировое зло. Гамлетовский вопрос является отправной точкой для развития внешнего и внутреннего конфликтов произведения, а решение мальчика становится финальным этапом процесса формирования идентичности главного героя. Завершение внешнего противостояния протекает в два этапа: в результате первого Иннокентий начинает осознавать своё место в группе сверстников. Переход ко второму происходит в результате испытания страхом: герой Крапивина боится утратить доверие друзей, ведь, отказавшись взрывать подъезд к резиденции Молочного, он становится предателем: «Правота Гвидона подчиняла Инки, заставляла кивать, выполнять команды. А еще – боязнь, что Гвидон сочтет его изменником. И не станет друга…» [Крапивин, 2009: 201]. Однако именно самостоятельный выбор главного героя, идущий вразрез с убеждениями Гвидона, и определяет суверенность его «Я» на финальной ступени развития идентичности. Понимание того, что смерть Молочного не спасёт «штурманят» от всех бед, и нежелание быть частью механизма, несущего физическую гибель антагонисту и духовную мальчикам, которые создали этот механизм, поднимают нравственные качества юного героя на тот уровень, где подобный случай смерти не мог быть допущен сам по себе: «Он не боялся за себя. И вообще больше думал не о себе, а о Гвидоне. Вернее, и о себе, и о нем. Как они будут после этого» [Крапивин, 2009: 202]. Писатель сознательно подводит главного героя к осознанию чудовищных последствий взрыва, демонстрируя неизбежность конфликта как основы развития духовных качеств личности и их применения в конкретной ситуации нравственного выбора. В результате конфликтного взаимодействия герой проходит путь от пассивного замалчивания противоречия к активной тактике фиксации собственной позиции и в итоге утверждает конструктивные изменения в структуре собственного «Я». Эти метаморфозы побуждают Инки вынуть взрыватель из снаряда и признаться в этом Гвидону, который, согласно авторскому замыслу, понимет характер друга раньше него самого: «Потому, что ты Инки… Если бы не вывинтил, вот тогда был бы предатель». Инки вскинул голову: «Кого бы я предал»? – «Самого себя <…> и всех, кто у тебя есть… Даже муху Дагги-Тиц…» [Крапивин, 2009: 116].

Явным диссонансом на фоне осознания героями повести собственной эго-идентичности выглядит поступок Юры Вяльчикова. После ареста Мелькера мальчика вынудили дать показания против руководителя детского клуба, за что Гвидон и товарищи сочли его предателем: «Хочу спросить… Как тебе, Вяльчиков, живется теперь? Спокойно?» Мальчик Вяльчиков – почти белый в свете летнего дня – не удивился вопросу. Ответил совсем не громко, но различимо в тишине безлюдной улицы: «Мне не живется. Мне доживается, потому что мамы уже нет» [Крапивин, 2009: 96]. Поскольку рассматриваемый эпизод вводит в повествование самого Вяльчикова и в дальнейшем играет определенную роль в эскалации центрального конфликта повести, целесообразным становится его рассмотрение с точки зрения коммуникативной конфликтологии. Несомненно, конфликт между клеветниками и «штурманятами» возникает задолго до описываемого диалога и даже, несмотря на это, находится в стадии высокой напряженности. Для наиболее точной характеристики необходимо отметить отсутствие явной доминирующей стороны в данном противодействии, поскольку двое подростков устраняются непосредственно после инцидента, остается Юрий с одной стороны и Гвидон с другой как человек, наиболее остро переживающий трагическую смерть Мелькера. Вяльчиков, в свою очередь, также может считаться жертвой открытого конфликта, в который он оказался невольно вовлечен. Об этом свидетельствует его коммуникативная стратегия, инструментами которой служат вербальные и невербальные средства, притом с явным преобладанием второго типа, например: «Вяльчиков отвел глаза», «тонкими, как у скрипача, пальцами <…> взял себя за узкие плечи. Стал смотреть на тени листьев», «глянул из-под белых длинных ресниц ощетинено и безнадежно», «взгляд опять стал безразлично-прямым, а голос бесцветным» [Крапивин, 2009: 95-96]. Очевидно, что конфликтной модели поведения в рассматриваемом диалоге придерживается только Гвидон, однако и он несколько меняет стратегию своих действий, узнав о смерти матери своего оппонента и об угрозах, звучавших в ее адрес во время допроса мальчика: «Всех, кто грозит матерям, надо сжигать на кострах» [Крапивин, 2009: 96]. Этот момент можно охарактеризовать как «двусторонний контакт – установку на между-действие, взаимо-действие, диалог между коммуникантами» [Муравьева, 2002: 384], поскольку одной из сторон были применены приемы, потенциально приводящие к коммуникативному конфликту. Однако фактором, ослабляющим конфликт, выступает снова не вербальный элемент, а чувство сострадания, которое становится взаимным именно после реализации коммуникативного взаимодействия.

Эпизод, рассмотренный выше, является частью эскалации более широкого межличностного конфликта, который обладает значительной временной протяженностью и длительной фазой нагнетания инцидентов, в конце повести обретая стремительную и не менее трагическую развязку. Взрыв произошел вопреки стараниям Инки, однако, несмотря на смертельный исход для Юры Вяльчикова, приведшего в действие самодельное устройство, дело не получило широкой огласки, известным остался только факт, что в кармане погибшего мальчика была найдена записка: «Гады жить не должны». Данный конфликт является конструктивным по отношению к общему плану повествования, несмотря не общий трагизм ситуации. Взаимодействие высвечивает нерешенные проблемы в деятельности общества, акцентируя внимание на беспомощности детского мира перед механизмами обогащения взрослых и достижения ими собственных целей. Очевидно, что выход из описываемого конфликтного взаимодействия зависит от личностных смыслов конфронтации для каждого из участников. Степень искажения конфликтной ситуации возрастает по мере причастности субъекта к судьбе Мелькера. Таким образом, Юра Вяльчиков, невольно оказавшись на стороне антагониста, уменьшает перспективу восприятия ситуации, отдавая предпочтение принципу «здесь и теперь», не просчитывая вероятных последствий (классификация искажений конфликтной ситуации А.Я. Анцупова – *Ю.А*.), и позже, пытаясь исправить содеянное, «воспринимает ситуацию в полярных оттенках по типу «белое-черное» [Анцупов, 2007: 232]. На протяжении всей главы этими же качествами наделяется Гвидон. Однако его личностные смыслы в ситуации конфронтации не сводятся лишь к видению отдельных элементов конфликта, а охватывают всю ситуацию в целом, именно этот фактор помогает мальчику избежать разрешения конфликтной ситуации с помощью силы и подталкивает его к поиску разумного компромисса. Описываемое взаимодействие характеризуется объектной многослойностью, несмотря на то, что для каждого из мальчиков ядром проблемы становится столкновение мира детства с меркантильными интересами взрослых. В произведении Крапивина существует несколько личностных слоев, так называемых субъективных причин конфликта. В сюжетной линии Вяльчикова это чувство вины за предательство, смерть матери и потеря Мелькера, сопровождающаяся чувством тревоги в детской микросреде. Центральный же объект лежит глубже, «он будто покрыт скорлупой и является ядром проблемы, центральным звеном конфликтной ситуации» [Анцупов, 2007: 197]. Именно поэтому мы рассматриваем его как первопричину конфликта.

В определенной степени данный конфликт выполняет функцию сплочения детской группы, позволяя каждому из его участников проявить индивидуальные психологические особенности и преодолеть кризис идентичности. Следствием конфронтации становится гибель людей, однако данная ситуация имеет и конструктивное начало – утверждение ценности человеческой жизни. Степень конструктивности меняется не только по ходу развития противостояния, но и по мере эскалации внутриличностного конфликта. Совершенно очевидно, что для Юры Вяльчикова конфликтное взаимодействие изначально деструктивно, оно сопровождается выходом с позиции силы, но в рамках ядра проблемы конфликт так или иначе трансформируется в конструктивный, поскольку память о его поступке служит напоминанием об имевших место еще более разрушительных механизмах, таким образом высвечиваются нерешенные проблемы и акцентируется внимание на гуманистических ценностях.

2. 2.3 Ситуация «испытания смертью» как этап инициации   
   персонажей-подростков в повестях В.П. Крапивина «Колыбельная для брата», «Серебристое дерево с поющим котом» и романах «Прохождение Венеры по диску солнца» и «Ампула Грина»

Кульминацией развития конфликтного взаимодействия многих произведений В.П. Крапивина о детстве можно считать прохождение персонажей через символическую или фактическую смерть, именно данная ситуация будет рассматриваться нами как разновидность психологической инициации героев-подростков в повестях и романах писателя. Немаловажным событием в жизни героев-детей зачастую является гибель близких им людей: «Столкновение с тайной смерти эмоционально переживается ребенком как потрясение, вызывая, прежде всего, чувство страха. Психологический анализ подобных ситуаций не только помогает постичь сущность характеров и мотивы поведения героев-детей, но позволяет проследить за процессом становления их внутреннего мира» [Савина, 2002: 182].

В своем творчестве В.П. Крапивин сосредоточил внимание на том круге проблем из жизни мальчиков 11–13 лет, который культурантропологи называют инициацией. Безусловно, речь идет не о прямом и безусловном содержании обряда инициации, характерном для первобытных племен или мистических культов, а о его метафорическом подобии, когда под инициацией понимается ступень социализации ребенка при переходе его во взрослую жизнь. Наблюдения ученых показали, что у разных народов процедура инициации состоит в том, что испытуемый должен пройти, как правило, следующие барьеры: физические страдания, плохие условия жизни и угрозу смерти. Крапивинских героев, конечно, не всегда испытывают подобными истязаниями, но вот доказывать свою смелость, преодолевать страх и размышлять о смертельной опасности им приходится достаточно часто. Такое испытание проходят герои повести В.П. Крапивина «Колыбельная для брата» (1978 г.), решив, несмотря на штормовой ветер и распространяющийся лесной пожар, спасти находящихся в опасности туристов. Это плавание кардинально меняет внутренний мир маленьких матросов парусника «Капитана Гранта». Благодаря чувству единения перед лицом опасности они понимают, как необходим каждому «свой экипаж» [Крапивин, 2008: 91]. «Почуял силу» и главный герой повести, Кирилл Векшин. Для Крапивина самоутверждение мальчика связано с умением постоять за себя. Кроме того, даже маленький мужчина должен терпеливо переносить боль, не бояться отвечать на силу силой, а при необходимости проявить мужество и сноровку и самому наказать носителя зла.

Вступление в конфликтное взаимодействие уже является показателем готовности сознания маленького персонажа к переходу на новый уровень развития: «Конфликт связывает антагонистов. Сам факт вступления в конфликт с соперником устанавливает отношения там, где их раньше существовать не могло. Конфликт – это элемент, связывающий стороны, не имевшие до этого отношений друг с другом. Ребенок, прошедший испытание конфликтом, готов к инициации» [Вяккерев, 2004: 46]. В процессе этого испытания он должен продемонстрировать силу воли и духа. Данная ситуация достаточно часто встречается в творчестве В.П. Крапивина: присутствие беззащитного ребенка, ради своего долга идущего на смерть, действует на читателя с потрясающей силой. Но никто из героев Крапивина «не умирает до конца» [Калинин, 2012: 3]. Их смерть – это своеобразный переход в иные миры, где маленьким героям дается новая надежда на обретение своего детского счастья. Погибает Гелька Травушкин и ребята из морского лицея, живут между гранями реальности описанные в «Голубятне на желтой поляне» мальчишки-ветерки. В повести «Серебристое дерево с поющим котом» (1992 г.) Пим-Копытыч, прообразом которого стал фольклорный домовой, осознает, что слишком стар для постоянно изменяющегося мира, но поняв, что пришел его час, не умирает, а становится деревом с серебристыми листьями: «А чего ж… – проговорил Пим-Копытыч и обвёл всех повеселевшими глазками. – Очень даже бодрящее ощущение… Только вот маленько голову повело… – Он потупился, упёрся в землю кулаками, глубоко вздохнул… И стал покрываться коричневыми чешуйками. Крупными, корявыми. Руки, валенок, лицо, едва видное сквозь бороду, – всё обрастало корой… А волосы и борода превращались в путаницу тонких прутьев…» [Крапивин, 2002: 126]. Таким образом этот герой также совершает переход из одного качественного состояния в другое и становится, подобно мировому древу, связующим звеном, объединяющим сферы мироздания. Фольклорный архетип упорядочивает предшествующие ему конфликтогенные эпизоды и придет исходу конфликта глобальное значение, переводя его из локальной плоскости Ново-Калошина на уровень вселенских взаимодействий, где традиционно-сказочные мотивы уживаются с новейшими техническими аппаратами и добродушными пришельцами из космоса. В данном случае смерть носит лишь условный характер, но сам ее факт существенно изменяет исход конфликтного взаимодействия всего произведения.

Использование фольклорных архетипов в ситуации «испытания смертью» сближает повесть В.П. Крапивина «Серебристое дерево с поющим котом» с романом американского писателя Патрика Несса «Голос монстра» (2012 г.) (Patrick Ness «A Monster calls»), герой которого, тринадцатилетний подросток, по имени Конор О’Молли, живет со своей смертельно больной мамой. Его отец переехал к новой семье в Америку, а в школе большая часть сверстников, за исключением группы издевающихся хулиганов, предпочитает не замечать мальчика. Хотелось бы отметить, что речь идет не о сюжетном сходстве произведений отечественного и американского писателей, а о способах изображения авторами конфликтных взаимодействий. У Несса так же, как у Крапивина, своеобразным ключом к «размыканию» сюжетного конфликта служит появление фантастического существа. В романе «Голос монстра» уже на первых страницах возникает Зеленый Великан – Кернунн (от кельт. Cernunnos, букв.: «рогатый» – *Ю.А*.), которого мальчик называет просто Тис, поскольку великан представляет собой огромное, будто сошедшее со страниц кельтских легенд тисовое дерево: «…ветви собрались вместе, сложившись в гигантское лицо: разверстая пасть, огромный нос, страшные глаза <…> Тело чудовища покрывала хвоя – жесткая и колючая, похожая на шерсть доисторического носорога» [Несс, 2012: 15]. В обоих произведениях ирреальное не только является инцидентом, предшествующим развитию конфликта, оно выполняет функцию конфликтного взаимодействия еще на его латентной фазе.

Большую роль в эскалации конфликтогенов играют элементы фольклора (у В.П. Крапивина – русского, у Патрика Несса – кельтского). Тис и Конор как воплощения прошлого и настоящего являют собой полярные представления о процессе умирания: «В прошлом смерть принимали как естественное явление, её признавали и делали всё, что было необходимо. Сейчас всё это изменилось. Смерть стараются не замечать и не признавать, а когда она всё-таки подступает вплотную, трудно становится не только больному, но и его родным» [Кюблер-Росс, 2001: 214]. Монстр как древнее существо пытается привести мальчика к мысли о неизбежности ухода из жизни, но юный герой (воплощенное «здесь и сейчас») не может и не хочет признаться самому себе в единственно возможном исходе сложившейся ситуации. Подобные чувства испытывают мальчики в повести-сказке Крапивина, когда домовой с готовностью принимает перерождение в серебристое дерево. В процессе разрешения конфликта маленький Конор начинает понимать, что нежелание смириться с болью матери затмевает все его чувства к ней и остальному миру: «Я хочу, чтобы сейчас все прекратилось!». Все слова, вся реальность утонули в языках этого адского пламени» [Несс, 2012: 200]. Не случайно Тис говорит о признании мальчика как о выздоровлении, он помогает ему пройти все стадии осознания неизбежности гибели, рассказывая аллегорическую историю и незаметно подталкивая к фазе принятия смерти. Ведь, только познав горькую истину, маленький герой становится способен принять будущее и стать человеком, несущим правду.

Казалось бы, мотивы смерти и возрождения к новой жизни сосуществуют параллельно, одновременно входя в ассоциативное взаимодействие-противоречие, но при этом имеется и логическая зависимость сюжета от Танатоса: «Ожидание смерти сжимает в пружину оставшийся кусок жизни, наполняет человека чрезмерной восприимчивостью, способностью к символическому смыслонаделению происходящего» [Красильников, 2007: 83]. Наиболее показателен в этом аспекте роман В.П. Крапивина «Прохождение Венеры по диску солнца» (2004 г.), герой которого пожертвовал двадцать два года свой жизни мальчику-ангелу, спасшему его от пуль ценой собственной жизни. В результате этого события всё дальнейшее существование Ивана наполняется осознанием значимости собственного бытия и чувством сопричастности глобальным событиям Вселенной, частью которой является каждый человек.

Сама фигура ангела, призванная на помощь главному герою, изначально несет в себе трагический отпечаток образа погибшего мальчика, и в итоге возникает парадоксальный образ: ангел Вовка. Но это сочетание логично вписывается в концепцию В.П. Крапивина о том, что дать миру шанс на спасение могут только чистые сердцем обладатели духа детства, в каждом из которых заключена невиданная свобода от невещественных ценностей и неиссякаемая вера в невозможное. Очевидно, что рассказ Вовки о собственной смерти изначально размыкает конфликтную структуру романа, заставляя героя-взрослого иначе взглянуть на концепцию мироустройства и, как следствие, на процесс становления собственного «Я». Межличностный конфликт уже с первых минут появления Вовки уходит на второй план, обнажая пред читателем драматический переход героя-взрослого (Ивана) на новую стадию переосмысления собственной «эго-идентичности». Фантастический план повествования не исключает, а акцентирует психологические аспекты прозы В.П. Крапивина, позволяя раскрыть их в наиболее активных проявлениях за счет динамичной градации конфликтогенов.

Посмертное продление человеческого «Эго» – это одно из свойств психики, имеющее определенные поведенческие последствия, которые рассматриваются в романе как область фантастического плана повествования. Даже после земной смерти мальчик Вовка продолжает свое существование. Образ бескрайнего поля, по которому движется герой, является дискретным пространством, привязанным не столько к «locus′у», сколько к эмоциональному подсознанию ребенка. Об этом свидетельствуют воспоминания мальчика о земной любви к родным ему людям, к дому. Поскольку поле в данном контексте сближается с фольклорным пространством антидома, то образ дома в Косом переулке становится для Вовки олицетворением «своего» пространства. Эта мысль поддерживается самим описанием данного места: «Дом прятался за щелястым забором – над кривыми досками видна была лишь поржавевшая крыша и крохотный мезонин, похожий на рубку старинного парохода» [Крапивин, 2005: 76], однако для героя это, прежде всего, место, где полностью отсутствует «сопротивление среды» (Д.С. Лихачев). Поэтому противопоставление «locus′ов» «дом» – «поле» в романе Крапивина полностью соответствует оппозиции «жизнь» – «смерть», здесь, безусловно, речь идет не об умирании, а о смерти как о состоянии post-mortem.

Мальчик Вовка еще не успел привыкнуть к своему существованию в качестве ангела, поэтому в его объяснении закономерностей «поля» логические доводы перемежаются эмоциональными. Это смешение свидетельствует об адаптационном конфликте, который не находит своего разрешения в романе, поскольку Вовке удается продолжить свое земное существование в качестве мальчика, а не ангела. Однако осмысление собственной смерти является важнейшей ступенью в развитии сознания героя: «преказуально мыслящий ребенок строит все объяснения на мотивации. По его мнению, в этот период казуальные (причинно-следственные) объяснения смешаны с психологическими, идея случайности отсутствует. Все кажется ребенку отлично отрегулированным, пока он не начинает осознавать разницу между жизнью и смертью» [Энтони, 2009: 250]. Тем не менее, Вовка приходит к моменту осознания факта собственной гибели и в разговоре с Иваном раскрывает свои чувства: «Вов… Значит, смерти нет? – Чево-о? Ерунда какая!.. То есть такой, какой люди боятся, конечно, нет… Страшно другое <...> Страшно расставаться. С теми, кого любишь… Или хотя бы с домом…» [Крапивин, 2005: 24].

Как правило, в пространстве «поля» у героя сохраняются все его привязанности, в этой связи следует упомянуть символический образ бабочки, который сопровождает Вовку как на «полях», так и на Земле. Отметим, что в мифологии с бабочкой связаны представления о душе, так, например, в христианстве стадии развития бабочки олицетворяют жизнь, смерть и воскресение [см.: Топоров, 1995: 398 – 406]. Поэтому не случайно альбом с придуманными и нарисованными Вовкой бабочками был спрятан именно в старом бабушкином доме в Косом переулке, в месте, сакральном для мальчика. Улетающая бабочка-адмирал символично появляется в конце повествования как аллегория возрождения ребенка и одновременно как напоминание Ивану о потерянных годах жизни.

Преодоление внутреннего конфликта, связанного с признанием смерти, помогает главному герою приобрести духовный опыт, необходимый для формирования собственного «Я». Одновременно человек принимает на себя груз ответственности не только за собственную жизнь, но и за других людей, что и подтверждает герой-ребенок своим самопожертвованием. В романе «Прохождение Венеры по диску солнца» роль инициации для Вовки выполняет реальная физическая смерть – герой закрывает собой взрослого товарища от пуль. Иван, осознавший смысл поступка мальчика, проходит через смерть символическую: «Отчаяние наливало меня, как холодное жидкое стекло. Оно почти сразу застыло, заморозило душу» [Крапивин, 2012: 84]. Однако В.П. Крапивин оставляет за своим героем право продолжить свой путь до конца, теряя одни свойства и приобретая другие в результате перехода в иной мир. В данном случае Вовка утрачивает свою ангельскую природу и становится снова обыкновенным ребенком. Модель этого перехода изначально динамическая, и от персонажей требуются большие усилия, чтобы сохранить свои позиции, поэтому мотив самопожертвования вновь возникает на этой стадии развития сюжета. Стремительная эскалация нового конфликта требует мгновенной адаптации к более сложному восприятию окружающей среды, поэтому во имя сохранения баланса жизненных сил взрослый герой жертвует частью своей жизни для того, чтобы мальчик остался на Земле.

Конфликтное взаимодействие в фантастическом пространстве романа буквально растягивается между плоскостью антиномичных категорий бытия и небытия, его природа в определенной степени сходна с идеей Платона: «Бытие характеризует устойчивость, постоянство мироздания, небытие – его изменчивость, становление <…> эти противоположности не только исключают, но и предполагают друг друга, более того, взаимопроникают» [Вяккерев, 2004; 8]. Поэтому путь героев из бытия в небытие и обратно можно определить как пребывание в сложном, но, тем не менее, конструктивном конфликтном взаимодействии: «Всякому индивиду приходится слышать, как окружающие говорят о смерти, включая и его собственную. Он привыкает думать о смерти безлично, – так, как будто она является частью его объективированного опыта. В результате получается нелепая мешанина, моя смерть – это то, в чем у меня никак не может быть опыта. Поэтому программы действий, которые большинство людей вырабатывают в ожидании смерти, просто не имеют смысла» [Энтони, 2009: 277]. Однако особенность фантастического повествования заключается в том, что все пережитые события главный герой может отнести к своему объективному опыту, что значительно изменяет поиск выхода из конфликта: «А что касается напоминания об отобранных у меня годах, то сейчас оно не казалось страшным. Потому что я знал способ, как вернуть эти годы» [Крапивин, 2005: 189].

Подобно герою Крапивина, Тис, персонаж Несса, является причиной того, что Конор О’Молли начинает переживать конфликт сразу в двух пространствах: сна и реальности. Так же, как и Травяной Заяц из повести «Синий Треугольник», он выступает в роли проводника сновидений в мир живых, при этом подбрасывая воображению героя лишь сюжеты для размышлений и никогда самостоятельно не вмешиваясь в конфронтацию. Похожую роль в повести В.П. Крапивина «Лоцман» играет Чиба – существо из иного мира, по мнению которого, векторы судьбы сложились таким образом, что Решилову ничего не оставалось, кроме смирения. Об этом чувстве неоднократно говорит и Зеленый Великан, давая понять, что Конор должен, в конце концов, «отпустить» свою умирающую мать. Сравнивая способы эскалации конфликта в романе Несса «Голос Монстра» и произведении Крапивина «Ампула Грина», отметим, что у обоих писателей нравственный конфликт раскрывается психологически и заключается в противоречии между желанием и долгом, между собственными моральными принципами и требованиями взрослых.

В романе «Ампула Грина» (2007 г.) мотив близкой смерти играет ключевую роль в формировании и развитии внутреннего и внешнего конфликтов. В благополучном, на первый взгляд, обществе Империи за прочным фасадом государственной машины скрываются многочисленные детские смерти и страдание обездоленных стариков. Окончательно конфликт определяется во второй части книги с появлением мальчика по имени Грин. Будучи сыном «врага Империи», он систематически подвергается пыткам: от ребёнка требуют выдать местоположение отца.

Впервые именно отец в тайном письме называет своего сына Григория именем Грин, поэтому следует подробнее остановиться на причинах выбора данного псевдонима. Как часть развития внутреннего конфликта его появление замещает и впоследствии вытесняет нестабильность в когнитивной сфере, устраняя противоречивость «образа Я» мальчика.

В отличие от остальных прозвищ – Дуня, Косой, Стрелок и др. – имя Грин становится для героя-подростка сакральным, обеспечивая высший уровень психологической защиты. К тому же это имя не содержит негативных ассоциаций, связанных с миром спецшколы или приюта для беспризорников. Во время знакомства со Светой Грин некоторое время колеблется, называя своё имя: «Вообще-то у меня много прозвищ. А настоящее имя – Григорий. Но оно мне не нравится. То есть непривычное... – «Можно ведь «Гриша»… – «Ну, да»… – будто через силу согласился я. Гришей меня звали очень редко. И я… будто толкнуло меня, и я, как бы подавшись девочке навстречу, решил назвать свое главное, никому не известное имя. Тут же царапнула горькая память: «Как же никому не известное? Ты же назвал его, когда пересказывал письмо! Они знают!» Но я сердито сказал себе: «Знают, но ни разу не называли меня так. Значит, не запачкали. Все равно оно – мое…» – «А можно еще – «Грин» [Крапивин, 2007: 54].». Таким образом, на психоэмоциональном уровне во внутренних противоречиях Грина уже намечается тенденция к разрешению конфликта, однако на данном этапе пока не устраняются такие модальные эмоции, как неудовлетворенность, тревога, дискомфорт. Герой постоянно находится под властью страха смерти, что знаменует собой «ситуацию начального размыкания структуры» [Красильников, 2007: 88]. Следует пояснить, что страх не покидает мальчика с момента расставания с семьей и усиливается после введения ему воспитателем Мерцаловым смертельной ампулы: «Теперь слушай сюда, мальчик. Ты у меня на поводке. Покрепче якорной цепи. Это снадобье – спецсредство. Ровно через тридцать суток у тебя вот тут – (он твердым пальцем ткнул мне рядом с лямкой, под левую ключицу) – появится розовый бугорок. Будет чесаться и немножко болеть. Пару часов. А потом бугорочек этот превратится в красное пятно, вроде амёбы. И если в это время не сделать второй укол данного препарата, мальчик тихо отойдет в царство небесное. И никто не поймет, в чем причина… Врубился, Стрелок?» [Крапивин, 2007: 36-37]. С этого момента конфликтное взаимодействие приобретает экзистенциальный характер. Близость смерти заставляет ребёнка пересмотреть природу человеческого бытия, взглянуть на свою жизнь с позиции вновь обретенных ценностей, задуматься об отношении к приемной семье: «Мне хотелось быть как они. Пусть на короткое время, но стать «своим» [Крапивин, 2007: 57].

С момента прибытия маленького героя в Инск страх смерти рассматривается как некий ценностно-смысловой барьер, вписанный в общую конфликтную ситуацию, но при этом структурно открывающий границы для нового внутриличностного конфликта, имеющего причины возникновения во внешней среде. Хотя в произведении отсутствуют как таковые описания танатической тревоги, она существует на уровне сюжетообразующих конфронтаций: в широком смысле – это противостояние свободного города и Империи, затрагивающее более частный план трагических событий в судьбах главных героев и их ролевых или нравственных внутриличностных конфликтов. В случае Грина нравственный конфликт со временем переходит в конфликт нереализованного желания, когда действительность блокирует осуществление его надежд на поиск собственного места в мире.

Помимо этого в романе имеется коллизия, основанная на мнимой гибели, структурно создающая новый смысловой и композиционный уровень. Речь идет о юном Императоре, который избрал себе жизнь простого мальчика, распустив слух о своей смерти от лейкоза. Таким образом, герой избегает адаптационного конфликта, невольно создавая нравственный. Со временем судьба государства начинает его беспокоить, но в основе этого чувства лежит по-прежнему подсознательная боязнь за собственную жизнь: «Страх смерти и танатические тревоги порождают состояние неконгруэнтности, ощущение «неестественности» бытия в ситуации осознания его индивидуальной конечности, тревоги, порождаемой отсутствием понимания, что же произойдет за этапом «здесь-и-сейчас» и, как следствие, установки катастрофизации и деструктивного ожидания от эффекта «прерванной реальности» [Роджерс, 2001: 214]. Следует отметить, что это состояние «неестественности» бытия свойственно на разных этапах персонажам и повести Крапивина, и романа Несса, что можно рассматривать как стадию эскалации конфликта, предшествующую поиску решения проблемы. В «Ампуле Грина» и «Голосе монстра» достоверно описано одно из важнейших новообразований, свойственных раннему юношескому возрасту: «Понимание человеком смысла жизни и смерти напрямую связано с его личностными ценностями и субъективным мировоззрением» [Абдулгалимова, 2010: 5].

В романе Патрика Несса «Голос Монстра» страх смерти и ее отрицание не защищают от возникшей проблемы, а являются одной из пяти стадий принятия человеком мысли о конечности существования. Конор О’Молли приходит к тем же выводам, что и герои Крапивина: им всем не свойственна вера в успокоительную ложь и присуще бескомпромиссное стремление к правде. Герой Патрика Несса преодолевает стадию гнева, вписывая ее в контекст главного конфликта произведения как этап замещения объекта, в результате мальчик переносит свои негативные эмоции и действия на одноклассников: иначе он не может высказать и проявить свои истинные мысли и чувства. Следующие стадии переживания конфликта – осмысление неизбежности смерти матери и депрессия. В романе Несса эти этапы переживаются героем одновременно, что обусловлено стремительной кульминацией произведения, композиционно совпадающей с развязкой основного конфликта. В схожую ситуацию попадает персонаж романа Крапивина «Кораблики или Помоги мне в пути…» Петька Викулов. Он потерял мать в том же возрасте, что и Конор, поэтому не случайно в его сознании возникает образ перекрещивающихся рельс, места, где погиб самый близкий ему человек, символизирующий путь в иной мир: «Главное – обогнать свет, чтобы рельсы не успели разойтись! Тогда время обернется вспять, я догоню, удержу!.. Белая искра солнца стремительно разгорелась, надвинулась, охватила светом, и он поднял меня как на крыльях…» [Крапивин, 2007: 403]. В обоих произведениях установлению единства сознания и снижению остроты жизненных противоречий способствует вмешательство фантастической силы, но у Несса последнее слово в процессе приобретения нового жизненного качества остается все же непосредственно за самим мальчиком.

Разрешение межличностного конфликта является конструктивным у обоих авторов, поскольку в процессе его преодоления достигается душевное равновесие, а подростки становятся носителями нового ценностного сознания. При этом в творчестве В.П. Крапивина волшебство играет большую роль в разрешении конфликта, связанного с возможной гибелью героя, поскольку авторский замысел здесь кардинально иной – не только показать реальный мир без прикрас, но и оставить в нем место чудесному, подлинно детским категориям и эмоциям. Писатель предоставляет своим героям право быть просто детьми. Все пережитые приключения не являются подготовкой к взрослой жизни, они принадлежат исключительно миру детства, который, конечно, не изолирован от взрослого общества, но и не зависит от него целиком и полностью.

Крапивинскую традицию в изображении испытаний, связанных с переживанием страха смерти и вмешательством государственной машины в пространство детского универсума, продолжает рассказ С. Лукьяненко «Мой папа – антибиотик». Как и в романе Крапивина «Ампула Грина», в этом произведении глянцевый фасад скрывает безобразную изнанку: «взрослые, натренированные десантники не брезгуют убивать мальчишек, подавляя восстание на планете-колонии. Пускай восстали экстремисты, пускай обманом привлекли на свою сторону пацанов – но общество, позволяющее себе убивать детей, подписывает себе тем самым смертный приговор» [Каплан, 1995]. Мечтательный Алик поначалу восхищается отцом, который служит в десантном корпусе и выполняет любые приказы во благо Империи. Но однажды он привозит мальчику из похода необычный подарок-браслет –опознавательный знак мятежников: «похоже, в этом браслете мощный одноразовый передатчик. Кнопку полагалось нажимать в критической ситуации, после ранения или взятия в плен. Сигнал «Я вне игры», понимаешь? Кнопку можно нажать лишь раз. Это я тоже понял. Владелец браслета свой сигнал уже послал...» [Лукьяненко, 2010: 219]. Центральный персонаж изображен нарочито контрастно по отношению к своему отцу. Подарок вызывает у него чувство тревоги, подогреваемое товарищем Мишкой, который в прямом смысле слова ощущает исходящую от устройства смертельную опасность. Дети в этом рассказе так же, как и крапивинские герои, остро чувствуют смерть, осознавая, что человек – это нечто большее, чем послушное орудие, пусть и в благом деле. Кульминацией произведения С. Лукьяненко становится момент, когда мальчик узнаёт подлинное лицо своего отца. Однако за это знание Алик вынужден заплатить высокую цену: вместе с рукой он будто теряет часть своего детства. Эта потеря равносильна символической смерти части души мальчика, которая, открывая конфликт, композиционно оставляет его за рамками произведения. Несмотря на психологическую достоверность, С. Лукьяненко уходит от крапивинской манеры воплощения конфликта, однако оба писателя отражают новообразования подросткового возраста, связанные со становлением «Я»-идентичности, демонстрируя нравственные и ролевые конфликты, преодоление которых играет большую роль в становлении личности маленьких героев.

Художественный мир прозы В.П. Крапивина представляет собой несколько философских и тематических плоскостей, которые, непрерывно взаимодействуя, создают своеобразный конфликтный феномен, в процессе преодоления которого разрешается диалектическое противостояние добра и зла, жизни и смерти, выводящее произведения писателя на качественно иной смысловой уровень. В этой связи следует отметить существенную роль случая, приводящего к синтетическому единству внутриличностного и межличностного конфликтов в произведениях писателя. Как правило, В.П. Крапивин обыгрывает так называемую двойственную природу случая: «В фантастическом повествовании любое неожиданное происшествие всегда интерпретируется с учетом наличия гипотетического высшего умысла, которому подвластна вся череда описываемых событий. Таким образом, можно заключить, что роль случая полностью подвергается сомнению в глазах героя. Еще до начала собственно истолкования роли неожиданного происшествия, протагонисту, равно как и читателю, уже дана установка на «ожидание неожиданного», где ожидание неожиданного превышает роль самой случайности» [Лахманн, 2009: 93]. Однако, случай необходим писателю и как источник альтернатив развития сюжетной линии, поэтому в данном контексте уместна еще одна цитата Малларме: «Un coup de des jamais n’abolira le hasard» («Бросок костей никогда не устраняет случая») [Там же, 2009: 79]. Переосмысливая указанный дуализм, В.П. Крапивин извлекает из него существенный эстетический и художественный потенциал.

Так, в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца» автор с первых страниц активизирует знаковую символику, соответствующую мотивам преодоления и устранения случая. Главный герой пережил дисфорическую фазу принятия собственной судьбы, фазу протеста против несправедливости окружающего мира, что, в свою очередь, подразумевает активную эскалацию внешнего конфликта, первичные конфликтогены которого вынесены автором за рамки повествования. Однако дальнейший ход эскалации конфликта как главной движущей силы развития сюжета возможен лишь при реализации принципа провоцирования случая, иначе говоря, появлении нового конфликтогена. В данном контексте случайность оправдывается наличием высшего умысла, изначально не доступного пониманию героя. Именно поэтому персонаж с характерным для сказочного протагониста именем Иван погружается в детские воспоминания: «Когда-то мне маленькому мама говорила, что у каждого человека есть невидимый ангел-хранитель. Ну, пусть не у каждого, но у хорошего – точно. Значит, надо стараться быть хорошим, говорила мама, и про ангела не забывать, тогда он поможет и защитит…Я, по правде говоря, забывал. Но ангелы-то, они ведь должны быть великодушными. Почему же он забыл про меня? «Ну, где ты, где, где?!» [Крапивин, 2005: 7]. С этого момента Иван проецирует на образ ангела-хранителя функции волшебного помощника, который помогает ему не только преодолеть внешний конфликт, но и справиться с внутренними противоречиями, вызванными переменами в окружающем его обществе, – предательством друзей, сложными отношениями с возлюбленной Лидией и т.д. С появлением в жизни Ивана ангела-хранителя Вовки роль случая возрастает, но дальнейшая интерпретация событий позволяет переосмыслить его функции в диаметрально противоположном направлении. Дело в том, что в первой части романа активно используется мотив свершения высшей справедливости, которая исключает сам факт наличия случайных элементов. Однако художественный, а тем более фантастический мир, из которого изгнан случай, не может сохранить свою однозначность: «Он рушится, если обнаружится та псевдологика и те умозаключения, которым он обязан своим существованием. Таким образом, на смену семантической прочности приходит амбивалентность» [Лахманн, 2009: 93]. Несмотря на то, что в жанровом контексте возможности ожидаемого/неожиданного не так уж велики, В.П. Крапивин использует весь потенциал случая не как закономерности, а как источника новой альтернативной ветви развития сюжетообразующего конфликта. Этот прием неоднократно прослеживается в традиционно многоуровневом крапивинском тексте, где первый план повествования иллюстрирует преодоление протагонистом Иваном внешнего конфликта с помощью волшебного помощника Вовки. Рассказ о судьбе Вовки также не исключает упоминания о двойственной природе случая, причём нелепая гибель ребенка становится знаковым событием как для самого мальчика, так и для тех, кого он был призван защищать, став ангелом. Таким образом, случайная смерть волшебного помощника является одновременно и причиной возникновения, и итогом разрешения внутриличностных конфликтов главных героев: «В эту минуту я и не помнил, что Вовка спас меня от пуль. И не нужен был мне ангел-хранитель! Нужен был просто Вовка. Мой братишка, мой спутник… герой моей ожившей повести… мой Вовка, вот и все!» [Крапивин, 2005; 182]. Это драматическое событие преображает взрослого героя-повествователя, который решается отдать двадцать два года своей жизни за жизнь ребенка – воплощение истинной мудрости и простоты.

В основе анализируемого романа, как и большинства произведений В.П. Крапивина, лежит метаморфоза героя, причем как внешняя, так и внутренняя, однако сам процесс эволюции его характера не всегда может находиться в центре повествования. Трансформация героя остается за рамками сюжета, предоставляя писателю возможность оперировать уже существующими характеристиками: здесь метаморфоза является не целью, а средством достижения авторского замысла. Именно поэтому акцентирование и гипертрофирование случайностей создает особый авторский взгляд на развитие конфликта как на движущую силу, имеющую ярко выраженную психологическую основу, но при этом не исключающую определенный тип иррациональных событий, задающих исходную рамку, в пределах которой может случиться нечто чудесное. «Отсюда и особый взгляд на чудо, волшебство: если сам мир чудесен, то чудо обретает черты реалистичные, а происходящее вокруг мыслится чудесным» [Левченкова, 2000; 4]. Автор активно использует гофмановский принцип подвижности границы между реальностью и фантастикой, поэтому переход из одной области в другую, как правило, бывает незаметным.

Таким образом, композиционная структура романов Крапивина «Прохождение Венеры по диску солнца» и «Ампула Грина» напрямую связана с процессом развития и разрешения внутренних и внешних конфликтных взаимодействий, а присутствующие в произведении танатологические мотивы выполняют функции «финального замыкания структуры; начального размыкания структуры; концептуального и структурного обозначения границы части текста, организации кульминационной точки текста» [Красильников, 2007: 88]. Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что стадии концептуализации смерти в произведениях писателя играют инициирующую роль для интеллектуального и духовного развития главных героев.

**Выводы**

«Известно, что в китайском языке для обозначения понятия “конфликт” используются два иероглифа, один из которых имеет значение “кризис”, другой обозначает “возможность” [Теплякова, 2001: 17]. Дуализм этого термина в полной мере может быть применим к произведениям писателя, маленькие герои которого обретают новые перспективы в результате разрешения тех или иных кризисных ситуаций. Как правило, межличностный конфликт в произведениях Крапивина представляет собой реализацию противоречий между «своей» и «чужой» средой. При этом под «своим» миром не всегда подразумевается исключительно мир детства, об этом свидетельствует наличие взрослых героев-медиаторов, которые в период активной эскалации конфликта помогают конструктивному разрешению противостояния и способствуют приобретению положительного опыта, необходимого для эффективного разрешения проблемных ситуаций. Такой вариант развития коллизии характерен для произведений, где истоки конфронтации находятся за пределами привычного героям мироустройства («Голубятня на желтой поляне», «Оранжевый портрет с крапинками», «Бабочка на штанге»). Границы конфликта значительно изменяются, что приводит к более глубоким противоречиям, таким образом, происходит расширение протяженности его временных и пространственных границ. Именно такой способ развития конфликтного взаимодействия наблюдается в романе «Голубятня на желтой поляне», где под угрозой находится не только мир детских эмоций и стремлений, но и само глобальное устройство цивилизации. Наличие конфронтации, изначально существующей внутри подростковой среды, также является фактором вмешательства извне, но, в отличие от описанного выше взаимодействия, уже не в столь широких масштабах. В этом случае, переживание внешнего конфликта приводит к возникновению конфликтов внутренних. Страх Пети Чиркова перед бандитом Дыбой приводит к более глубоким противоречиям и желанию отстоять ценность собственного «Я» («Колыбельная для брата»).

Противостояние детей и взрослых, на первый взгляд имеющее черты классического конфликта «отцов» и «детей», из подавления проявлений детской непосредственности перерастает во взаимодействие, приводящее к искажению личностных смыслов конфронтации. Степень искажения конфликтной ситуации возрастает по мере эскалации конфликтогенов и включения в нее героев-медиаторов. Конфликт разрешается для героев Крапивина ценой морального потрясения, однако в результате мальчики поднимаются на новую ступень во взаимоотношениях с людьми, обретают необходимые нравственные ориентиры («Дагги-Тиц», «Журавленок и молнии»). Межличностный конфликт представлен тремя типами противоречий – конфликт, существующий внутри детской среды, противостояние взрослого и ребенка, а также конфликт между «мирами», часто также развивающийся по линии «ребенок – взрослый», но имеющий более глобальные масштабы в фантастической вселенной писателя. Однако внутри отдельно взятого произведения данные виды межличностного конфликта могут быть представлены как структурный синтез, т.е. являться составными элементами единой сюжетной коллизии. Крапивинские герои, демонстрируя феноменальную способность чувствовать и понимать, никогда не являются непосредственными инициаторами конфликтов, но, преодолевая их, открывают новые источники развития своего внутреннего «Я».

1. ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВНУТРИЛИЧНОСТНОГО КОНФЛИКТА В ХУДОЖЕстВЕННОМ МИРЕ В.П. КРАПИВИНА
2. 3.1 Рациональные и эмоциональные аспекты переживания внутреннего конфликта героем-ребенком в произведениях В.П. Крапивина «Оранжевый портрет с крапинками», «Дырчатая Луна» и «В ночь большого прилива»

Внутренний конфликт в произведениях В.П. Крапивина, как правило, носит психологический характер и определяется в большинстве случаев столкновением эмоционального и рационального начал, заложенных в самой природе ребенка. Эмоции, являющиеся движущей силой многих человеческих поступков, особенно важны в жизни подростков. В силу повышенной эмоциональной возбудимости, присущей переходному возрасту, дети становятся участниками самых разнообразных конфликтов. Эскалация противодействия, мотивационные нюансы в поведении героя-ребенка представляют особый интерес для В.П. Крапивина как писателя, обращающегося к теме детства.

Эмоциональные и рациональные аспекты разрешения конфликтной ситуации нашли отражение в повести «Оранжевый портрет с крапинками» (1985 г.), главный герой которой, Фаддей Сеткин, существует в двух параллельных мирах: реальном и фантастическом. Образ Фаддейки целиком построен на противоречиях: с одной стороны, это обычный непоседливый одиннадцатилетний мальчишка, увлечённый играми и приключениями, постоянно спорящий по пустякам со своей тетей Кирой; с другой стороны – это подросток, наделённый способностью обострённо воспринимать чужую боль, пытающийся постичь всю сложность бытия, осознать причудливый «симбиоз» добра и зла. Герой Крапивина мучительно ищет ответ на вопрос: «Почему я – это я?». С трудом он находит объяснение, осознавая неисчерпаемую глубину собственного внутреннего мира: «Я – это я. Внутри себя. На свете очень много людей, разных. Но они вокруг, а не во мне. А тот, который во мне… тот, который все видит и понимает… и все чувствует, почему он – Фаддейка, а не кто-то другой? Почему так случилось, что я – это именно я»? [Крапивин, 2008: 63]. Дальнейшие размышления мальчика еще больше поражают читателя: «Наша Земля и все планеты, и все-все звезды, и галактики – это все будто живое. Только оно само это сперва не знало. Потому что, чтобы знать, надо ведь видеть и слышать, а для этого глаза и уши нужны. И мозги, чтобы понимать. И нервы, чтобы чувствовать. Вот и появились у вселенной такие нервы. Люди» [Крапивин, 2008: 64].

Как известно, центральным психическим процессом переходного возраста является развитие самосознания личности. «Движущей силой этого процесса является появление у подростка новых вопросов о себе и новых контекстов и углов зрения, под которыми он себя рассматривает. Для ребенка единственной осознаваемой реальностью является внешний мир, куда он проецирует и свою фантазию» [Кон, 1989: 43]. Открытие этого мира – радостное и волнующее событие, вызывающее множество тревожных, драматических переживаний. Фаддею, как и многим другим героям В.П. Крапивина, свойственно чуткое, насыщенное живыми эмоциями восприятие действительности. Мама с тревогой читает в «марсианском дневнике» Фаддейки слова о смерти ради блага всей планеты. Такая эмоционально окрашенная драматическая постановка вопроса пугает взрослых. Между тем, психологи утверждают, что «именно отказ от веры в личное бессмертие и принятие неизбежности смерти побуждают подростка всерьез задуматься о смысле жизни, о том, как лучше прожить ее. Бессмертному некуда спешить, незачем думать о самореализации, бесконечная жизнь не имеет конкретной цены. В подростковом самосознании тема смерти звучит остро, но опять-таки неоднозначно. У одних это возрождение иррациональных, безотчетных детских страхов, у других – новая интеллектуальная проблема, связанная с идеей времени, которое кажется одновременно циклическим и необратимым» [Кон, 1989: 45].

В отличие от марсианского плана сюжета, подробно проанализированного нами в предыдущей главе, в реальной жизни как подлинно романтический герой Фаддейка одинок. Его тетя Кира считает, что он слишком «привязчивый», потому что, встретив близкого по духу человека или загоревшись необычной идеей, мальчик полностью посвящает себя воплощению в жизнь очередной мечты. Фаддейка очень тяжело переживает, когда приходится расставаться с близкими ему людьми, он не может смириться с тем, что друзья уходят навсегда, забывают о нем, хотя он-то всё помнит и пишет им письма. Эта черта особенно ярко проявляется в сцене несостоявшегося свидания Фаддея и его отца, некогда покинувшего своего мальчика: «Однажды утром мама сказала, что на соседнюю дачу приехал человек, который хочет познакомиться с ее сыном. «Кто»? – удивился он. – «Видишь ли… это твой отец» <…> «Через час он сказал:

– Нет, я не пойду. По-моему, он предатель…» [Крапивин, 2008: 98].

Герой Крапивина подсознательно переживает внутренний конфликт, стремясь скрыть свои эмоциональные реакции: «Почему-то он не почувствовал ничего особенного. Наверно, от слишком большой неожиданности» [Крапивин, 2008: 98]. В будущем в марсианской линии повести именно этот эпизод послужит основой для формирования бескомпромиссной позиции мальчика, рассуждающего о природе предательства. «Свою задачу В.П. Крапивин как писатель сформулировал ясно: через правдивое отражение действительности дать свою собственную модель («каким вижу»), свою концепцию подростка, с прицелом на будущее («хотел бы видеть»), в чем, в частности, заключен преобразовательный момент» [Савин, 1996]. Нетрудно заметить, что писатель часто ставит своих персонажей в сложные ситуации нравственного выбора, но при этом никогда не сомневается в существовании «изначального» добра в человеке, тем более в ребенке, который начинает строить свою жизнь на основах порядочности, взаимоуважения и гуманизма.

Эмоциональное начало помогает героям-подросткам в утверждении индивидуально неповторимого взгляда на мир, своей жизненной позиции, побуждающей совершать отважные поступки. Данная характеристика применима и к главным героям цикла «Сказки Безлюдных пространств», существующим в мире, уставшем от человеческой злобы и ненависти. По мнению Леся Носова, героя повести В.П. Крапивина «Дырчатая Луна» (1993 г.), «...пространства в разных измерениях должны отдыхать от людей. Тем более что люди постоянно делают глупости: воюют, природу портят. Второй раз пустынные пространства вредных людей на себя не пустят. ... Потому что каждое Безлюдное Пространство сделалось живым. Люди ушли, а оно как бы сохранило человеческую душу...» [Крапивин, 2007: 67]. Повесть «Дырчатая Луна» открывает цикл «Сказки безлюдных пространств» и определяет его идейное содержание и топос. Действие происходит в приморском южном городе, так похожем на любимый Крапивиным Севастополь. «Это сказка, это город, к которому я постоянно стремлюсь... Немножко гриновский такой «Город Мечты...» – утверждал Владислав Петрович в одном из своих интервью» [Байкалов, 2000]. Читая повесть, невозможно поверить, что с героями может произойти что-то плохое в этом «Городе Мечты». «Однако тема неспокойности и нестабильности современного мира, уже начинает звучать и здесь. Мальчик-беженец, умирающий от тоски, беспощадный военный с накачанной шеей и мертвыми глазами, огромный добрый желтый кузнечик, не погибающий от пуль только благодаря внезапно открывшимся волшебным свойствам, – все это звучит диссонансной нотой на общем фоне» [Байкалов, 2000], создавая почву для развития внутренних конфликтов в чутком сознании главного героя-подростка.

Лесь Носов, первооткрыватель Безлюдных пространств, на первый взгляд, обычный мальчишка-фантазер, обладающий, однако, странным взглядом. «Столкнувшись в коридоре или на дворе, он смотрел вроде бы и прямо на тебя и в то же время чуточку в сторону. Словно видел рядом что-то еще – понятное и заметное только ему. В общем, с загадкой были его желтовато-серые глаза. А кроме глаз, ничего загадочного в Гулькине вовсе даже не было. Самый обыкновенный. Совершенно белобрысый, но, видимо, не от природы, а от южного солнца» [Крапивин, 2006: 7]. Мальчик, мечтающий управлять созидательной энергией солнца, очень чутко реагирует на проявления человеческой жестокости: «Люди с ума посходили: чуть что – за оружие хватаются» [Крапивин, 2006: 56], – говорит он. По мнению героя Крапивина, нельзя оправдать насилие необходимостью защищать границы своего государства, Лесь не верит и в то, что жестокость является частью механизма борьбы за выживание: «Мы пришли к выводу, что земной житель сам по себе не может докатиться до такого... ну, чтобы убивать без разбора, жечь, зверствовать. Это не человеческая природа... Какой-то чужой разум, из другой галактики, влияет на человеческие мозги. Чтобы люди перебили друг друга. А потом пришельцы захватят планету...», – вполне серьезно утверждает герой [Крапивин, 2006: 57]. Закономерным является тот факт, что проход в Бухту, о Которой Никто Не Знает, открывается именно ему: только Лесь смог переступить через тень от остатков древней колонны и очутиться в месте, где замирает время и чувствуется дыхание Безлюдных Пространств. Таким образом, истоком внутреннего конфликта героя становится глубинный эмоциональный порыв, нежелание оправдывать зло и несправедливость в рационально построенном мире людей. Ребенок не верит, что человечество может по собственной воле начинать войны, загрязнять природу, быть жестоким по отношению к себе подобным, поэтому он придумывает наиболее логичное для своего детского сознания оправдание всему этому злу, создавая теорию о влиянии внеземного разума. Это открытие не случайно совершается именно подростком: в силу яркости и образности восприятия у детей реальное часто переплетается с фантастическим. Представителям младшего возраста присуща способность одухотворять мир, воспринимать по-иному реальные предметы, наделяя их какими-то особыми свойствами, но в то же время не «отключаться» от действительности. Хотя созданный автором образ Безлюдного Пространства отторгает от себя носителей зла, для Леся он является своеобразным щитом, помогающим абстрагироваться от неразрешенного внутреннего конфликта. Путешествие в Безлюдное Пространство означает для героя уход от конфликта, освобождение от тяжести переживаний по поводу несправедливости, которую терпит планета людей. Ведь древнее место не таит в себе агрессию, наоборот, оно дружественно, способно хранить любые тайны и в том числе одержать победу над временем, что, безусловно, возможно только в идеальном мире детских фантазий. Подобный уход от болезненного внутреннего конфликта может быть объяснен сработавшим в сознании главного героя-ребенка защитным бессознательным процессом вытеснения, который «удаляет из сознания неприемлемые переживания» [Новгородцева, 2006: 46].

Герой Крапивина очень рано начинает открывать собственный внутренний мир, вследствие чего у него возникает критическое отношение к обществу взрослых. Подросток понимает, что рядом существуют люди, иначе думающие, чувствующие и поступающие. В изображении В.П. Крапивина эмоции героя максимально обострены: если, находясь в Безлюдном Пространстве, Лесь чувствует абсолютную свободу, то в реальной действительности мальчик переживает чувство изолированности, обусловленное, в первую очередь, развивающимся внутренним конфликтом. Затяжное внутреннее противоречие отнимает много сил у ребенка и изменяет его личность. Несмотря на это, писатель подчеркивает, что подобная эмоциональность приносит герою больше полезных открытий, чем изнуряющий застой и отсутствие развития, в этом аспекте становится очевидным, что конфликт изначально построен как конструктивный, он полезен мальчику, а его эмоции – это скорее преимущество, нежели слабость. Именно эмоциональные потрясения необходимы для духовного становления личности и закалки психики, в этом отношении следует вспомнить теорию возрастных кризисов Э. Эриксона, считавшего, что героям-подросткам необходимо дать некую «подвижку души» в нужную сторону, обеспечив тактичное участие сверстников. Не случайно персонаж Крапивина избавляется от страха одиночества лишь тогда, когда находит в лице Гайки друга, с которым можно, не боясь, разделить свои самые большие секреты.

Важным шагом для разрешения внутреннего конфликта, связанного с преодолением маленьким героем собственной беспомощности, стало примирение с одноклассником Вязниковым, который еще в первом классе дал Лесю Носову за маленький рост кличку Гулькин Нос: «Плохо только, что прозвище Гулькин Нос прилипло к Лесю. Потом оно, правда, превратилось просто в «Гулькина», и от этого было уже никуда не деться. Получилось, что вроде еще одна фамилия. Многие потом и забыли, почему Лесь Носов – Гулькин. Однако сам Лесь не забыл и Вязникову не простил» [Крапивин, 2006: 27]. Но постепенно неприязнь исчезает. Все начинается со сна, который видят оба мальчика: им представляется, что у каждого из них вырастают уши, как у кузнечика, но бывшие враги помогают друг другу избавиться от этой неприглядной детали, преодолевая взаимную антипатию. Уже с этого момента читатель понимает, что Вязников – неоднозначный и даже загадочный персонаж, ведь именно он впоследствии выступит в роли флейтиста из оркестра в Городе, который снится Лесю. Бывший недруг становится связующим звеном между реальностью и Безлюдными Пространствами, а также миром снов Леся, представляющим собой своеобразную границу между этими двумя топосами. Звуки флейты в конце повести выступают как гармоничный голос, при помощи которого Безлюдные Пространства могут говорить с людьми.

Разрушение иллюзий, их утрата становятся тяжелым испытанием для Леся Носова, в один прекрасный момент мальчик перестает верить в реальность всего происходящего с ним: «Лесь враз понял, что все это – его сплошная выдумка. Не было никакой искры на круге затмения, а был просто блик на линзе. И не может быть никакой энергии Луча. И «лейденская» банка – обычная пустая жестянка. И стеклянный кубик врет, когда разбивает мир на радужные картинки. И Безлюдные Пространства – просто оглохшие от зноя окраины Заповедника. И Бухта, о Которой Никто Не Знает, – обычный закуток между скалами: купальщики в него не лазят, потому что боятся крутых тропинок...» [Крапивин, 2006: 97]. В этот миг подросток переживает конфликт «Я-концепции», потерю всего, во что он верил и чем жил. Подчеркивают это и эпитеты, характеризующее солнце: прежде в повести оно было «яркой», «золотисто-малиновой звездой», но в момент краха иллюзий «ласковое» светило превращается в «беспощадное», «знойное» [Крапивин, 2006: 97]. Тем не менее, эта кризисная ситуация быстро разрешается благодаря кузнечику, своеобразному воплощению созидательной силы солнечного луча, прошедшего сквозь дырчатую луну, сквозь бесконечную тьму, приобретя там свои удивительные волшебные свойства. «Понимаешь, Гайка, это как с человеком. Если у него случались всякие несчастья, а он выдержал, у него появляется... ну, такая особая сила, что ли. Закалка. Если, конечно, это хороший человек и если он не заблудился во Тьме...» – именно к такому выводу приходит мальчик [Крапивин, 2006: 85]. Не случайно символом преодоления всех конфликтов в повести выступает большой лимонный солнечный кузнечик, своими внешне хаотичными движениями олицетворяющий детскую беспечность, некое существо из вечного лета. Таким образом, пережив потери и разочарования, главный герой и сам приобретает необходимую закалку, силу духа для дальнейшего постижения тайн сложного мира людей, при этом, безусловно, оставляя в реальном измерении место чудесам и вере в исконную человеческую доброту. Именно благодаря преодолению внутренних конфликтов и противоречий герой-подросток обретает высокие моральные качества, успешно находит выход из сложных ситуаций, никогда не переставая сомневаться в существовании изначального добра в человеке.

Писатель глубоко убежден в том, что дети рождаются искренними и неиспорченными существами, которых рациональный, прагматичный «взрослый» мир рано или поздно «переделывает» по своим законам» [Великанова, 2007: 90]. Этот устойчивый конфликт рационального и эмоционального начала нашёл отражение и в трилогии В.П. Крапивина «В ночь большого прилива» (1969 – 1977гг.). В данном произведении три сквозных персонажа: Сергей, Валерка и Василек (Братик). В земной жизни Сергея зовут Сергеем Витальевичем, он является «литературным директором» городского ТЮЗа. Мир же Валерки и Братика находится «то ли в сказке, то ли в другой галактике», но дружба их столь сильна, что побеждает законы времени, – Сергей, попадая в мир Валерки и Братика, вновь становится двенадцатилетним мальчишкой. Детская дружба побеждает и законы природы – тоненькая веревочка не дает разойтись Земле и далекой планете, она противостоит чудовищным силам гравитации, «как насмешка над всеми законами пространства и времени» [Крапивин, 2004: 192].

Конфликт в произведениях В. П. Крапивина становится основным двигателем развития сюжета. В первой части трилогии («Далекие горнисты») главный герой, помогая Валерке и Васильку, оказывается вовлеченным в конфликтную ситуацию, развивающуюся в фантастическом мире таинственной планеты. Несмотря на свой биологический возраст и социальный статус, Сергей в душе по-прежнему остаётся двенадцатилетним мальчишкой: таким он видит себя во сне, таким он попадает в мир, где встречает настоящих друзей. И если вначале герой воспринимает метаморфозы своего возраста и внешнего облика как должную составляющую пространства сна, то в третьей части трилогии он вполне осознанно утверждает: «Мне всегда было и будет двенадцать», имея в виду уже не внешние данные, а духовную составляющую личности: свою открытость миру, искренность, преданность идеалам и полное отсутствие прагматичных черт» [Крапивин, 2004: 185]. «Конфликт ценностей – это всегда борьба за господство своего образа мира. <…> Он составляет “своеобразную призму”, которая, сформировавшись на ранней стадии социализации, впоследствии преломляет все внешние воздействия на личность» [Нечаева, 2004: 16]. В произведении Крапивина в качестве конфликтогена выступает длительная рефлексия главного героя, возникающая на фоне несоответствия его высоких духовно-нравственных идеалов и окружающей его действительности. Именно поэтому Сергей мысленно возвращается в идеализированное детство, которое для него является высшей ценностью: «Не надо мне крыльев. И лат не надо! Пусть я стану снова обычным пацаном с заросшей тополями улицы Чехова, где когда-то жил с мамой и друзьями. Пусть, как в прошлый раз, будут на мне разношенные мягкие кеды тридцать шестого размера (на левом лопнул шнурок, и я заменил его проводком в красной изоляции). И мятые синие шорты с потертыми и побелевшими от стирки швами. И рубашка, которую неумело и заботливо зашил мне Братик после боя с Канцлером...» [Крапивин, 2004: 185]. Но поскольку данная рефлексия также, в свою очередь, является реакцией на внешний конфликт, то можно заключить, что внешние и внутренние противостояния в трилогии благодаря взаимопроникновению образуют сложное диалектическое единство, в котором каждый компонент неотъемлем и является логическим продолжением другого элемента. В реальном мире внешний конфликт служит катализатором к образованию внутреннего конфликта, суть которого заключается в несоответствии представлений об истинных духовных ценностях. Этот внутренний конфликт, в свою очередь, способствует развитию внешнего конфликта, лежащего в основе сюжета всей фантастической части повествования, ведь Сергей нуждается во взаимодействии со сложным миром своих маленьких друзей, поэтому он сознательно позволяет вовлечь себя в инопланетную гражданскую войну. Можно утверждать, что противоборство эмоционального и рационального начал происходит, в первую очередь, во внутреннем мире крапивинского героя, впоследствии оно переносится и во внешний план повествования.

В фантастической трилогии В.П. Крапивина конфликт развивается по законам сказки и существенно влияет на его специфику, о чём неоднократно напоминает сам автор. Эскалация конфликтогенов начинается с появления в повествовании фольклорного мотива змееборчества: «У сказки свои правила. Я знал, что смогу. Убью Железного Змея, и все будет хорошо» [Крапивин, 2004: 12]. Однако во второй части трилогии преодоление внешнего конфликта усложняется благодаря наличию устоявшихся стереотипов об устройстве далекой сказочной планеты, жители которой являются, по мнению автора, жертвами убеждения о неизменности предначертанной древним Мастером истории мира. В этом аспекте сила привычки довлеет над рациональным, конструктивным решением проблемы. Именно из-за этого жители Города вместо того, чтобы бороться с надвигающимся стихийным бедствием, ведут многочисленные междоусобные войны.

На протяжении всего повествования В.П. Крапивин акцентирует мысль о том, что за свою мечту и счастье надо сражаться, и если мир взрослых не способен на это, то чистая детская душа не может пойти на пассивный компромисс и прилагает все силы для прекращения войны. Поэтому одной из наиболее важных символических деталей трилогии является разбитый медальон с предсказанием несбывшейся смерти Братика: «медальон раздавлен на полу – видимо, на него случайно наступили» [Крапивин, 2004: 173]. В данном случае чувство долга преобладает над эмоциональным порывом главного героя, не позволяя поддаваться на провокации врагов.

«Одной из центральных проблем межличностного конфликта является наличие у его участников внутренней и внешней позиции в конфликте. “Внутреннее – внешнее” играет в конфликте очень важную роль, поскольку имеет непосредственное отношение к самоидентичности личности, к ее глубинным социально-психологическим установкам» [Нечаева, 2004: 13]. В контексте рассмотрения трилогии «В ночь большого прилива» эту оппозицию можно сопоставить с рациональным и эмоциональным аспектами поведения персонажей. В связи с этим особенно интересным для анализа становится образ главного героя, от лица которого ведется повествование во всех трех повестях. Совершив путешествие сквозь время и пространство, Сергей Витальевич превращается в двенадцатилетнего Сергея и начинает мыслить и вести себя как ребенок, по-детски утверждая веру в абсолютное Добро и защищая его от Зла, которому не должно быть места в жизни. Поэтому он обнажает шпагу, сражая Железного Змея (повесть «Далекие горнисты»), а в повести «В ночь большого прилива» вступает в смертельный бой с Канцлером. Очевидно, что все его методы разрешения конфликта продиктованы выплеском эмоций, незамедлительной реакцией на несправедливость. Сергей Витальевич не утрачивает этих качеств, даже вернувшись в свою «взрослую» оболочку. Сохраняя чистоту детских эмоций, Сергей не теряет способности мыслить рационально. В этих обстоятельствах конфликт становится прогрессивным источником изменения личности, несмотря на достаточно агрессивный выход из конфликтной ситуации во второй повести «В ночь большого прилива» (убийство Канцлера) и компромиссное решение в третьей «Вечный жемчуг» (восстановление связи между планетами). Таким образом, в этом произведении мы видим уникальный баланс рационального и эмоционального начал при разрешении сюжетообразующего конфликта.

Цикл повестей является знаковым для писателя, поскольку именно в нем появляется взрослый герой, заявивший: «Мне всегда было и будет двенадцать» [Крапивин, 2004: 185]. По мнению В.П. Крапивина, «возвращение «памяти детства» взрослым персонажам – это путь преодоления сюжетных конфликтов повестей, а возвращение «памяти детства» взрослому читателю – одна из главных целей творчества «Командора» [Великанова, 2007: 92]. Не случайно в трилогии декларируется один из базовых принципов фантастики писателя: любые законы мироздания бессильны перед настоящей детской дружбой, и «веревочка», связывающая планеты и пространства, в том или ином виде встречается почти в каждой его книге.

С позиции изображения рациональных и эмоциональных аспектов внутреннего конфликта героя-ребенка произведение В.П. Крапивина сближается с дилогией «Убыр» (2012 г.), написанной Шамилем Идиатуллиным под псевдонимом Наиль Измайлов. В 2012 году писатель стал лауреатом Международной детской литературной премии имени Владислава Крапивина, тем самым подтвердив свою приверженность традициям отечественной школы фантастики. Герой-повествователь, казанский школьник Наиль, проходит древний обряд посвящения для того, чтобы спасти своих родителей и младшую сестру от инфернальной силы. Уже с первых страниц автор отдает должное крапивинской традиции в изображении подростков. Прежде всего, это проявляется в отношении главного героя к младшей сестре Диле. Он, подобно Кириллу Векшину из повести «Колыбельная для брата», защищает её, проявляя трогательную заботу.

В произведении конфликтное взаимодействие так же осуществляется при активном участии элементов волшебной сказки. В последнее время общей чертой произведений различных авторов, пишущих о детстве, становится мифологичность, основными чертами которой являются «циклическое время, игра на стыке между иллюзией и реальностью, уподобление языка художественного текста мифологическому предязыку с его «многозначительным косноязычием», мифологические двойники, трикстеры-посредники» [Руднев, 1997: 185]. Однако эмоциональные аспекты в романе Измайлова не так сильны, как при переживании внутреннего конфликта в «Ночи большого прилива» Крапивина. В минуту опасности Наиль не доверяет чувствам, а прислушивается лишь к голосу разума, что делает все его решения искусственными, несоответствующими его реальному возрасту. И все же время в мире «Убыра» так же, как в художественном пространстве «Великого Кристалла», является субъективным ощущением и зависит от эмоционального состояния наблюдателя. Оно нелинейно и, скорее всего, имеет и круговой, и циклический характер. Именно благодаря этому свойству Сергей Витальевич («В ночь большого прилива») получает возможность пребывать попеременно в нескольких возрастах, не утрачивая единства и целостности личности. Этим приемом пользуется представительница нечистой силы из татарского фольклора – албасты, когда играет с чувством времени главного героя дилогии, целенаправленно ведя его в ловушку. Тема двойничества характерна для Крапивина и его теории отраженной реальности, в которой многие герои встречаются со своим альтер-эго из параллельного вектора бытия (например, Питвик и Петька (роман «Кораблики…»), Фаддейка Сеткин и Фа-Дейк («Оранжевый портрет с крапинками»). Наиль Измайлов же, пройдя обряд посвящения, обретает нечто подобное племенной памяти, древним знаниям и умениям, которыми обладали все «убыродавы». Однако сам убыр успевает этим воспользоваться и, став двойником юного охотника, едва не вводит в заблуждение близких ему людей. Обратной стороной посвящения является отказ Наиля от самой природы своих детских эмоций в пользу холодного ratio профессионального охотника, и только забота о сестре и родных постепенно возвращает героя к привычным для него проявлениям человеческих чувств.

Основной конфликт произведения, связанный с вмешательством сверхъестественной силы, становится частью эскалации, минуя латентную стадию развития. Наиль не сразу осознает себя участником конфликтной ситуации, поначалу принимая странное поведение своих родителей за нелепое стечение обстоятельств. В целом же структуру противостояния можно разделить на три части, две из которых относятся к деструктивной фазе, а последняя (исход) – к конструктивной. Деструктивная фаза конфликта в произведении начинается тогда, когда поведение родителей, в которых вселился убыр, окончательно выходит из-под контроля, но при этом Наиль старается мыслить аналитически, вспоминая татарский фольклор и то, что в нем говорится об этом виде нечистой силы: «Ubir до сих пор в переносном смысле значит «обжора», ну и куча родственных слов есть со значением «глотать кусками» Даже провалы в земле похоже называют. Потому что убыр вылазит из-под земли, жрет мертвецов и маленьких девочек, а особенно любит младенцев и неродившихся детей» [Измайлов, 2012: 84]. В процессе переживания внутреннего конфликта значительно активизируются защитные механизмы детей. Маленькие герои, что вполне естественно для их возраста, выбирают прием избегания, они направляются к däw äti (дедушке). Однако их планам так и не суждено было сбыться.

Вторая ступень развития конфликта характеризуется повышенной активностью не только протагониста, но и антагониста. Структурно описываемое взаимодействие схоже с главным конфликтом трилогии «Голубятня на желтой поляне» и «В ночь большого прилива», где истоки противоречия также лежат во внешних обстоятельствах, а доминирующим конфликтогеном выступает разрушительная угроза вмешательства извне, которая, находясь в деструктивной фазе, пагубно влияет на естественный ход событий. У Крапивина и Измайлова опасность, в первую очередь, направлена на мир детства, при этом она не только подавляет субъектность ребёнка, но и оказывает угнетающее воздействие на взрослых. Под угрозой находится мир детской эмоциональности, ведь, будучи чувственно подавлены, меленькие герои легко подчиняются влиянию чужой воли. Неслучайно крапивинские «те, что велят» («Голубятня на желтой поляне») и Канцлер («В ночь большого прилива») подавляют окружающих; схожую роль выполняет убыр Измайлова, единственной потребностью которого является поглощение.

Третья стадия конфликта, напротив, является конструктивной, она, в свою очередь, тоже может быть разделена на две фазы. Ключевым событием первой стадии становится обряд посвящения, который Наиль проходит в доме abraçi – «раньше таких бабок много было. Десятки, может даже сотни – так, чтобы в каждом районе, до того уезде, вилаете, округе, иле или яке была своя ученая бабка, которая умела делать из мальчиков мужчин. Не в том смысле, в каком принято говорить и ржать, а в племенном что ли» [Измайлов, 2012: 178], таким образом подросток становится «убыродавом». Герои произведений Крапивина проходят через этот ритуал символически, но совокупность этих действий оказывает не меньшее влияние на решение проблем идентичности. Перерождение подталкивает подростка к осознанной эго-идентичности, характеризующейся доминированием разума над чувствами. А состояние до инициации, наоборот, характеризуется повышенной кризисностью и, как следствие, растущей силой эмоциональной реакции на внешние раздражители из-за отсутствия четкого понимания героем своей роли в социуме.

Каждый из персонажей «Голубятни…» также проходит испытания, в результате которых переходит на новый уровень самоидентификации. Многие герои Крапивина, подобно Гельке Травушкину, не умирают до конца, а лишь переходят на новый вектор бытия или находят свою проекцию в одной из бесконечных граней Великого Кристалла. Писатель всегда оставляет мальчикам, наделенным особым даром, шанс преодолеть все препятствия, оставаясь детьми, а не становясь профессиональными охотниками за нечистью. Живые детские эмоции и стремление к дружбе, любви, справедливости в художественном мире Крапивина доминируют над холодной бесстрастностью профессионала своего дела.

Вторая фаза, представляющая собой стадию-исход, разрешение конфликта, протекает стремительно. Финал первой части дилогии свидетельствует о том, что решающей силой остаётся детская вера в чистое и чудесное, олицетворением которой становится образ летящей ласточки – Qarliğaçbikä (Госпожа ласточка). Этот архетипический символ надежды созвучен образу лимонного кузнечика из повести «Дырчатая луна».

Измайлов в своем произведении изображает ряд натуралистических подробностей, которые являются отражением современных реалий, Крапивин же как писатель ставит перед собой задачу – показывать мир не столько таким, каков он есть, сколько таким, каким ему быть должно. Различие в изображении внутреннего конфликта в произведениях о детях заключается и в том, что у Измайлова доминирующую роль играет отказ от эмоциональной сферы в пользу ratio, чувства долга и логики, а у Крапивина живые эмоции так или иначе способствуют разрешению внутренних конфликтов.

1. 3.2 Способы построения психологической защиты в процессе развития внутриличностного конфликта в фантастических повестях В.П. Крапивина «Выстрел с монитора» и «Лоцман»

Произведения В.П. Крапивина актуализируют самые сложные и порой страшные вопросы человеческого бытия так, что их суть становится очевидной даже для ребенка. Несмотря на романтические устремления, автор учит своих читателей думать и видеть мир таким, каков он есть, не пытаясь спрятаться от трудностей за завесу иллюзий. Не случайно многие персонажи-дети изображаются в период переживания ими сложного внутреннего кризиса, часто обусловленного принятием и переосмыслением законов мира внешнего. Особое внимание писатель уделяет ситуациям, связанным с потерей ребенком одного или обоих родителей. Это трагическое событие является или скрытой стадией развития внутреннего противоречия, или инцидентом, способствующим эскалации конфликта.

Развитие обоих типов вышеозначенного конфликтного взаимодействия можно проследить на материале повестей «Дагги-Тиц» и «Выстрел с монитора». Несмотря на то, что главный герой повести «Дагги-Тиц» Инки Гусев не пережил фактическую потерю своих родителей, его мир наполнен одиночеством, равнодушием взрослых и агрессией со стороны сверстников. В этой связи не возникает сомнений, что основу сюжета составляет не столько экзистенциальный, сколько социальный конфликт. Иннокентий, с раннего детства оставленный на попечение подруги его матери Марьяны, внешне пытается всячески демонстрировать не по годам независимое поведение. Однако о том, что он тяготится собственным одиночеством, свидетельствует трогательное отношение мальчика к мухе Дагги-Тиц, которая любит сидеть на старинных ходиках, найденных героем на свалке и собственноручно им отремонтированных. Так же внимателен герой повести и к маленьким канатоходцам Симу и Жельке, поселившимся в его комнате. Эти иномирные создания составляют единый фантастический пласт повествования, при помощи которого писатель акцентирует внимание читателей на внутреннем конфликте Иннокентия.

Следует обратить внимание на то, что акт сотворения волшебства или чуда, при помощи которых развивается конфликт, в определенных случаях также можно соотнести с двойственной природой случая. Например, воскрешение мухи и появление космических канатоходцев Сима и Жельки в повести «Дагги-Тиц» является своеобразной, но закономерной защитой сознания героя-ребенка от внутренних и внешних конфликтов. Фантастика здесь выступает в роли ars oblivionalis – искусства забвения, она становится контра-памятью детства, фиксирующейт образы проявлений чудесного и доселе невиданного. Роль случая в реалистическом плане этой же повести кардинально иная, что можно объяснить стремлением В.П. Крапивина к художественной свободе в создании эффектов, необходимых для раскрытия того или иного конфликтного взаимодействия. Поэтому «забвение» также является следствием авторской воли над творимыми им обстоятельствами, вне зависимости от рамок, диктуемых реальным миром. Дело в том, что именно в процессе разрешения противоречий происходит эволюция главного героя, помещаемого писателем в определенное время и в определенные обстоятельства. Речь идет о сложном конфликтном становлении личности, наделенной альтернативным сознанием, постоянно преодолевающей чувство одиночества и ненужности, терпящей унижения.

В связи с достаточно продолжительным латентным периодом развития этого противостояния его ход убыстряется уже после инцидента, способствующего перерастанию конфликтного взаимодействия в открытую фазу. Этому предшествует еще одно немаловажное событие, повлиявшее на становление личности героя, – его знакомство с киноверсией «Гамлета», после которого Инки начинает ассоциировать себя с шекспировским персонажем и даже получает новое прозвище Смок в честь исполнителя главной роли Иннокентия Смоктуновского. Поскольку Инки отождествляет себя с Гамлетом, вокруг него появляются и другие герои этой пьесы: предательница-мать, отец, которого он никогда не знал, а значит, он вполне может оказаться убитым, школьная подруга Полянка – Офелия, Розенкранц и Гильденстерн – его обидчики. Но, с точки зрения крапивинского героя, в большей степени с образом Гамлета его роднит возрастающее чувство одиночества и желание победить некое абстрактное зло, олицетворением которого для него становятся старшеклассники, проявляющие интерес к содержимому его карманов, равнодушные учителя и сторонящиеся его однокашники: «Он кое в чем разобрался. Прежде всего в том, что Гамлет просто задыхался от одиночества. <…> Иногда Инки снова сражался со злыми силами. Не с людьми, а с обступившими черными джунглями, которые надо было искрошить на кусочки. <…> Сражался так он всегда только в одиночестве – или когда не было никого дома, или где-нибудь на задворках, в сухом репейнике и бурьяне» [Крапивин, 2009: 31].

Полярность внутриличностного конфликта в повести обусловлена желанием мальчика преодолеть равнодушие окружающих и страхом контакта с реальным, нефентезийным миром, в котором смерть и предательство настигают даже самых достойных личностей. Эскапизм становится реакцией на кризисную ситуацию, в результате чего конфликт, как было упомянуто выше, долгое время удерживается в латентной фазе. Это неизбежно приводит к стремительной эскалации и генерализации, «расширению границ конфликта – переходу к более глубоким противоречиям, увеличивающим количество потенциальных точек столкновения» [Грешнев, 2001: 9]. В этом контексте следует отметить взаимопроницаемость границ внешнего и внутреннего конфликтов. Не случайна в данном случае и болезненная по степени напряженности кульминация межличностного конфликта одинокого, непонятого героя-подростка и окружающей его действительности: «Инки понял, что хочет. Остановился. Оглянулся. Лиц он не различил, только пятна. И этим пятнам он утомленно и отчетливо сказал: “ Чтоб вы все сдохли…” На него не заорали, не пикнули даже. Инки шагнул в коридор и пошел в свой класс. Там на него смотрели с боязливым интересом» [Крапивин, 2009: 55]. Следует отметить, что описанная деиндивидуализация образов, согласно классификации А.Я. Анцупова, является одной из самых ярких фаз развития аффективного конфликта [Анцупов, Шипилов, 2007: 197]. Подчёркивая взаимосвязь фантастического и реалистического планов повествования, писатель заставляет героя пережить испытание и в сакральном для мальчика мире: «Под ходиками, у плинтуса, светлело крохотное пятнышко. Инки сел на корточки, будто его ударили под коленки. Пятнышко было желто-белым брюшком Дагги-Тиц. Муха лежала на спине, съежив лапки и раскинув крылышки…» [Крапивин, 2009: 56]. Одним из условий разрешения данной кризисной ситуации для героя становится изменение условий макросреды, иными словами, его переезд в Южнодольск, где Инки находит настоящих друзей и союзников не только в обществе детей, но и среди взрослых.

В повести «Дагги-Тиц» наглядно прослеживается связь внутреннего конфликта с внешними обстоятельствами. Окружающие замечают эмоциональное неблагополучие, которое обычно сопутствует внутреннему конфликту, пока он не разрешился, а вот обстоятельства складываются наиболее благоприятно для Инки: на его пути встречаются такие тактичные наставники, как Егошин и Мелькер. По мнению писателя, подлинным руководителем детской души является тот, кто ненавязчиво помогает ребёнку, позволяет ему раскрыться, даже если маленький герой сам не понимает, что с ним происходит. Одной из важнейших задач, стоящих перед Иннокентием, является необходимость определить, в чем состоит его внутренний конфликт, какие тенденции и отношения вступают в противоречие? Преодоление же конфликта выводит саму его суть в конструктивное русло, мальчик больше не ощущает себя одиноким, он чувствует опору в своих друзьях и вновь обретенном отце.

В повести «Выстрел с монитора» (1988 г.) внутриличностный конфликт представляет собой сложную систему взаимодействий, образующую сюжетную линию произведения, построенного по рекурсивному принципу «рассказа в рассказе». В.П. Крапивин намеренно сближает образы Павлика Находкина, школьника, возвращающегося домой на речном пароходе, и Галиена Тукка, героя, спасшего древний город Реттерхальм от бомбардировки вражеского монитора. В отличие от Иннокентия Гусева, для персонажей повести испытание одиночеством не является латентной стадией будущего противостояния, оно представляет собой одну из составляющих активной эскалации внутриличностного конфликта. Галиен Тукк приговаривается магистратом к изгнанию и в одночасье лишается дома, друзей и близких. В данном случае социум накладывает определенные ограничения на возможности человека, поэтому можно говорить о нравственном конфликте между желанием и долгом, моральными принципами и личными привязанностями. Однако обида на предавший мальчика город не имеет негативных последствий, ребенок не становится разрушительным орудием в гражданской войне. Истинный крапивинский герой не способен совершить намеренную жестокость: «Я мальчик, господин Биркенштакк… На мужчин я насмотрелся в эти дни, ну их к черту. Они и предать могут, и убить беззащитного. Слава Хранителям, я еще ни в чем таком не замешан. И нечего меня сравнивать с мужчинами. Тоже мне похвала…» [Крапивин, 2004: 217]. Но этот конфликт нельзя охарактеризовать как полностью конструктивно разрешенный: Галька уходит из города, все еще чувствуя свою вину и обиду, оставляя конфликт вместе с породившим его Реттерхальмом на стадии затухания.

Павлик Находкин принимает свое испытание одиночеством как шаг к разрешению ролевого конфликта, возникающего, когда «требования различных социальных ролей, осуществляемых человеком, приходят в противоречие друг с другом» [Грешнев, 2001: 7]. Как любящий брат он понимает, что его младшая сестра нуждается в материнской заботе, поэтому принимает и любит мачеху, но как сын, хранящий память о погибшей матери, он не может до конца осознать этой привязанности. Только попав во временную петлю, Павлик наконец осознает, что является действительно важным, и любовь к Майке позволяет ему совершить чудесное перемещение в пространстве, оказаться в нужное время в нужном месте. С точки зрения психологии, этот финал можно в полной мере назвать преодолением конфликта. Внутреннее противостояние имеет конструктивное завершение, герой полностью осознает полученный в период пребывания во временной петле духовный опыт и искренне просит прощения за все свои проступки.

Как известно, процесс психологической защиты является ответной реакцией на так называемые конфликтогены, составляющие основу сюжетного противостояния. Подробное рассмотрение специфики системы конфликтогенов позволяет судить об особенностях психологической защиты в процессе развития внутреннего конфликта. Как правило, с конфликтогенами читатель сталкивается уже на первых станицах произведений В.П. Крапивина, что свидетельствует о глубоком психологизме его прозы. Учитывая двуплановость многих повестей и романов писателя, имеющих «реалистическую» и «фантастическую» линии повествования, следует отметить синтетическое единство конфликтогенов с точки зрения их влияния на развитие внешнего и внутреннего конфликта в обеих сюжетных линиях.

Особенно показателен в трилогии «В ночь большого прилива» эпизод дуэли с Канцлером, практически весь состоящий из конфликтогенов. Чувства подростков, героев цикла Крапивина, гипертрофированы и обострены, и это можно объяснить не только ссылками на их возрастные особенности: дело в том, что канонические крапивинские герои не умеют быть равнодушными к любой несправедливости. «Закономерность эскалации конфликтогенов можно объяснить следующим образом. Получив в свой адрес конфликтоген, герой хочет компенсировать свой психологический проигрыш, поэтому испытывает желание избавиться от возникшего раздражения, ответив обидой на обиду. При этом ответ должен быть не слабее, и для уверенности он делается с «запасом». Ведь трудно удержаться от соблазна проучить обидчика, чтоб впредь не позволял себе подобного. В результате сила конфликтогенов стремительно нарастает» [Шейнов, 1996: 4]. Персонажи Крапивина, действуя по закону эскалации, не только не пытаются разрядить ситуацию, но в своем противостоянии от частного случая переходят к обобщению, апеллированию к законам бытия как к философской категории.

Первый конфликтоген в произведениях писателя чаще всего бывает непреднамеренным результатом стечения обстоятельств. Далее имеет место игнорирование закономерности эскалации конфликтогенов, что является самым быстрым способом достичь разрешения конфликтной ситуации. Исход конфликта в ряде повестей характеризуется возникновением неожиданной эмпатии к противоположной стороне, эту особенность можно проследить в повести «Оранжевый портрет с крапинками», главный герой которой Фаддейка (Фа-Дейк) становится предателем, спасая мальчика-разведчика из враждебного племени: «итты…все люди, все войско, это же такое… громадное. А он был беззащитный. Если бы я не отпустил… я предал бы его…» [Крапивин, 2004: 109]. Мальчишки в данном произведении В.П. Крапивина вынуждены решать неразрешимые иногда даже для взрослых проблемы, достаточно вспомнить Фаддейку, который не может найти ответ на вопрос: «А если у тебя два друга, и так получается: если спасти одного — значит, изменить другому? Как тут быть?» [Крапивин, 2004: 205]. Благодаря принципу градации и интенсивному введению в текст новых конфликтогенов, создающих ситуации нравственного выбора, конфликт оказывается не решённым до конца.

Наибольшее число конфликтогенов в цикле В.П. Крапивина можно отнести к условному типу «проявление агрессивности». Агрессия возникает ситуативно как ответ на внутренние конфликты, вызванные сложившимися обстоятельствами, или как ответная реакция на конфликтоген. В романе-трилогии «Голубятня на желтой поляне», примыкающем к циклу «В глубине великого кристалла», отдельную группу конфликтогенов можно отнести к форме скрытой агрессии, ибо они представляют собой посягательство, хоть и завуалированное, на достоинство человека и его интересы. В силу эскалации конфликтогенов скрытая агрессия в романе получает отпор в виде явной, более сильной агрессии. Как уже упоминалось выше, героям В.П. Крапивина присуща склонность искать способы разрешения конфликта, исходя из высоких философских категорий. Однако в этом романе «философия» носит сугубо практический характер и показана в действии, что и выделяет произведение в контексте исследования эскалации конфликтогенов в цикле о Великом Кристалле. Особым видом конфликтогена становится вся духовная организация главного героя – взрослого Ярослава Родина, человека, изначально ощущающего себя оторванным от мира. Е.А. Савин относит этот персонаж к особому крапивинскому типу «барабанщиков»: «Барабанщики обретают смысл существования лишь в условиях обострённого противостояния Злу, именно Злу с большой буквы. Однако это противостояние не есть борьба со Злом, как следует этого ожидать. Скитаясь по планете, Яр практически не предпринимает никаких попыток бороться со Злом. Ему и не надо бороться, поскольку он счастлив. Для того чтобы счастье продолжалось, необходима такая иррациональная среда обитания; необходимы непроходимые заросли, но не клумба. Однако такое счастье построено на несчастье, на боли других. И чувствительная натура барабанщика весьма обострённо это воспринимает. Следовательно, налицо весьма глубокий конфликт: чтобы быть счастливым самому барабанщику необходимо несчастье других, и это не эгоистическая позиция – ведь барабанщик хочет быть нужным, полезным другим» [Савин, 2002: 15].

Подобно барабанщикам, в качестве психологической защиты многие герои В.П. Крапивина используют манипуляции с тканью пространства. Этот вид деятельности в художественном мире писателя часто предстаёт не только как удачный сюжетный ход, но и как способ разрешения внутренних конфликтов персонажей. Именно такую функцию берет на себя главное свойство «отражённого мира» в повести «Лоцман (хроника неоконченного путешествия)» (1990 г.) – каждая грань Великого Кристалла может отразиться в другой грани и начать развиваться самостоятельно, умножая вариативность развития событий: «Теория отражённого мира – хорошая метафора для выражения того соотношения, которое существует между произведениями самого Крапивина. Одно произведение «отражается» в другом и в своём отражении приобретает какие-то новые качества героев, раскрывает новые стороны таящихся в мире возможностей» [Смирнов, 2006, с. 43]. Больной лейкемией писатель Игорь Петрович Решилов бежит из больницы «в свою последнюю сказку» [Крапивин, 2009: 743] и начинает жить, руководствуясь только своим внутренним чутьем, а не статусом и социальными протоколами. Внутриличностный ролевой конфликт здесь связан с диссонансом между ценностями, стратегиями и смыслами жизни героя, который в качестве защитного механизма выбирает отрицание реальности, отказ от опыта прошлого, от воспоминаний и разочарований. Это отстранение и порождает новую отраженную грань Кристалла, однако на этом этапе Решилов еще далек от овеществления этой версии мира. На помощь писателю приходит проводник Сашка, лоцман во вселенной, придуманной самим писателем Решиловым. Их путешествие оказывается не простым, потому что внешние условия внутриличностного конфликта (болезнь, переоценка духовных ценностей) осложняются внутренними противоречиями между различными сторонами личности главного героя. Мир, по которому путешествуют писатель и его маленький проводник, наделен сказочными чертами, и Сашка, персонаж, обладающий нестандартным талантом к путешествиям между гранями Кристалла, является неотъемлемой его частью. Именно рядом со своим лоцманом Игорь Петрович начинает чувствовать себя мальчиком Решкой, погружаясь в мир детства: «Крапивин знает, что чудо живёт у каждого порога, вот только далеко не каждый готов увидеть его и восхититься увиденным. Необходимо накопить в себе искреннюю детскую жажду чудесного, уловить тонкий камертон определённого душевного состояния. Волшебные приключения Решилова – это его возвращение в мир собственного детства, творчески развитый и овеществленный взрослым воображением детского писателя» [Смирнов, 2006: 42]. Разрешение конфликта «Я»-идентификации невозможно без влияния проводника Сашки как представителя многомерного мира детства. Несмотря на это, Игорь Петрович не может легко и просто отбросить и забыть весь опыт зрелого человека и жить по велению вдохновения, как его маленький проводник. На уровне эмоций герой то и дело ловит себя на мысли о сознательном эскапизме, балансирует между двумя реальностями, в такие мгновения он видит сцены из своих больничных будней, врачей, которые пытаются его обнадежить: «Я осторожно положил Тетрадь на пол у кресла, закрыл глаза, откинулся. Почему-то запахло больничным коридором – знакомо и тоскливо. И негромкий бас Артура Яковлевича укоризненно раздался надо мной: «Игорь Петрович, голубчик мой, что же вы в холле-то... Спать в кровати надо. Пойдёмте-ка баиньки в палату»... Я обмер, горестно и безнадежно проваливаясь в то, в прежнее пространство, в унижение и беспомощность недугов. О Господи, не на-до!.. – «Кстати, – сказал Артур Яковлевич, – я смотрел ваши последние анализы, они внушают надежды. Весьма. Если так пойдёт дело, то...» (Крапивин, 2009, с. 663). Но, несмотря на все шансы, возвращение домой уже не видится Решилову возможным, этот прежний мир начинает казаться ему чем-то плоским и ненастоящим, лишенным вдохновения. Построение научно-философских теорий, поиски выхода из конфликта напрямую связаны с робкой надеждой писателя преодолеть творческий кризис. Автор понимает, что источник внутренней силы не может лежать вовне – это часть работы сознания, находящегося в активной стадии эскалации конфликта, причина которого в нарушении взаимодействия сознательного и бессознательного. Уподобление ребенку кажется логичным способом выхода из этого кризиса, ведь детское сознание не отягощено таким количеством переживаний, ему не нужна долгая работа над собой для того, чтобы вернуть легкость мировосприятия: «Наверно, мне показалось или просто придумалось потом, но сейчас вспоминается, как при каждом взмахе его коричневой ломкой руки вдали открывалась то улица с причудливыми домами, то панорама целой столицы, размытая в предзакатном воздухе, то морская даль с жёлтыми от солнца парусами... Гибкий, с разлетевшимися волосами, покрытый бронзовым налетом, Сашка дирижировал пространствами. Смеясь, он оглядывался на меня... И это одно из самых хороших воспоминаний в моей жизни» [Крапивин, 2009: 763].

Как упоминалось выше, данный конфликт осложняется многочисленными отягощающими факторами, он становится всё запутаннее с появлением каждого нового конфликтогена, но главным испытанием для героя повести становится смерть Сашки. Гибель маленького проводника означает для Решилова самый деструктивный из возможных исходов этого внутреннего конфликта – возвращение к холодной больничной реальности: «До той поры Решилов пассивно существовал в придуманном им сновидческом мире Кристалла, теперь, чтобы безбоязненно вывести этот мир под солнечный свет, он должен сохранить ребенка в сердце. В символическом пространстве Подгорья это значит – любой ценой спасти проводника» [Смирнов, 2006: 45]. Чувство отчаяния полностью захватывает Игоря Петровича, спровоцировав сильнейший волевой импульс, разрешающий конфликтное взаимодействие с позиции силы, которая направлена на создание нового вектора отраженной реальности. Это проявление психической защиты, более сильное по сравнением с открытием портала в мир Кристалла, является переходом к новому уровню сновидческого сознания, которое диктует свои непростые условия выживания в нем. Каким бы суровым ни казалось дальнейшее странствие героев произведения по пустыне, эта «ветка» реальности существенно легче для прохождения, нежели трагический обрыв «вектора жизни» проводника Сашки. Дальнейшее развитие внутриличностного конфликта обусловлено психической травмой (под этим термином мы понимаем индивидуальное психическое переживание – *Ю.А*). Герой пользуется силой своих эмоций, замещая условия конфликта более приемлемыми, и особенности отраженного мира лишь помогают ему в этом. Данный процесс можно трактовать как стремление к избеганию переживаний, ассоциирующихся с травмировавшими событиями: «Центральное место эмоций в структуре психотравмирующего переживания закономерно. Оно обусловлено как важным местом эмоций в организации и интеграции психических процессов, так и их ролью во взаимосвязи психических и соматических систем личности» [Романовская, 2011]. Однако в данном произведении избегание и замещение не всегда играют положительную роль, нагнетание конфликтогенов приводит Решилова к мыслям о самоубийстве. Суицидальное поведение, имеющее внешний и внутренний планы, достоверно описано в главе «Черный виндсерфер», которая разделена на три части, соответствующие трем этапам психологического процесса. Часть «Последняя печаль» иллюстрирует вышеупомянутый этап суицидальных тенденций, которые проявляются в осознании героем ничтожной ценности собственной жизни: «Я – будто проснулся. И словно догнала меня та безжалостная печаль, которая вчера терзала на пароходе. Господи, зачем я здесь? (И зачем я вообще?) Какая судьба занесла меня сюда? Кому я здесь нужен? <…> Им нужен не я нынешний, а прежний – со своей известностью и книжками. Они просто не знают еще, что у меня все позади...» [Крапивин, 2009: 812]. Уровень значимости кризисной ситуации подчеркивает аффективный компонент, выраженный во внезапной смене настроения, в переходе от безмятежной радости к тяжелым переживаниям, образующим в сознании Игоря Петровича устойчивую, целостную структуру внутриличностного конфликта. В теории К.Г. Юнга этот тип кризиса назван «регрессом в сферу бессознательного» [Юнг, 1997: 136]. Его отрицательная динамика отражена в части «Прощание», где Решилов готов ступить на чёрный виндсерфер, являющийся аллегорией небытия, непроницаемо темного пространства, иррационально проецирующего ОНО на Сверх-Я, заставляющего героя перейти от мыслей к конкретным поступкам: «У этого, моего виндсерфера мачта уже стоит – как на яхте. И палуба лишь слегка заколеблется, когда я ступлю на нее. Потому что это мой виндсерфер, он ждет меня всю жизнь» [Крапивин, 2009: 813]. На данном этапе осуществляется процедура интервенции: «она представляет собой процесс вмешательства в текущий суицид для предотвращения акта саморазрушения и заключается в контакте с отчаявшимся человеком и оказании ему эмоциональной поддержки и сочувствия в переживаемом кризисе» [Гроллман, 2001: 306]. Эту роль берет на себя Сашка, он бросает полеты в дальние пространства, вмешавшись в замыслы Решилова: «И в этой тишине, распоров ее трескучим пунктиром, рассыпался нарастающий стук подошв. И крик: «Игорь Петрович! Вы куда?!» [Крапивин, 2009: 813]. Главная задача интервенции – попытка удержать человека в живых, а не переделать структуру личности, поэтому главные причины внутреннего конфликта Решилову предстоит определить самому. Этап постсуицидального кризиса оказывается непродолжительным: в ходе него «осуществляется поственция и вторичная превенция суицидального поведения. Поственция является системой мер, направленных на преодоление психического кризиса и адресованных не только выжившему суициденту, но и его окружению. Вторичная превенция заключается в предупреждении повторных суицидальных попыток» [Гроллман, 2001: 306]. Роль поственции берет на себя предложение лоцмана искать Дорогу, преодолевая Красные пески. Знаком надежды на успех этого предприятия становится найденная Тетрадь Решилова с «Повестью о Дороге», которая является одновременно и путем к постижению высшего смысла, и им самим. Преодоление пустыни символизирующее путь к полному внутреннему перерождению персонажа, окончательно высвобождает творческий дар писателя Решилова, и придуманный им туманный мир окончательно становится явью. Следует отметить, что конструктивному разрешению конфликта активно способствуют законы фантастического повествования, где все события внутренней жизни героев отражены при помощи точных психологических деталей, помогающих раскрыть истинные причины сюжетной коллизии.

1. 3.3 Внутриличностный конфликт как средство самоидентификации главного героя в цикле В.П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» и примыкающих к нему произведениях

В ряде произведений В.П. Крапивина автором сделан акцент на расширении границ конфликта как части процесса эскалации, внешний план которой можно описать при помощи теории схизмогенеза: «изменения индивидуального поведения, происходящего в результате накопления опыта взаимодействия между индивидами» [Анцупов, 2009: 252]. Равитие конфронтации в произведениях писателя часто подчинено принципу «симметричного схизмогенеза», согласно которому, противоречащие друг другу герои имеют очевидное сходство, однако, в процессе борьбы преследуют противоположные цели: «одна сторона может стремиться к изменению сложившегося соотношения позиций, придерживаться наступательной стратегии, другая – пытаться сохранить статус-кво и придерживаться стратегии оборонительной. Более интенсивные наступательные действия с большей вероятностью будут вызывать интенсивную защиту, и наоборот» [Анцупов, 2009: 253-254].

Особенно ярко изображен опыт взаимодействия взрослого человека, навсегда изменившего стратегию своего поведения, со своим детским альтер-эго. Наиболее подробно это явление раскрывается в романе-фантазии «Кораблики, или Помоги мне в пути…» (1993 г.), главный герой которого, Петька Викулов, становится испытателем модели «Игла», своеобразного аппарата для создания межпространственного туннеля. Вернувшись домой через пятьдесят лет, которые для него в условиях космического вакуума пронеслись как пара дней, герой Крапивина обнаруживает, что некий Феликс Антуан Полоз при помощи экспериментов с темпоральными потоками извлек из пространства прошлого мальчика Петьку. Следовательно, выросший и уже почти пожилой Петька-Пит встречает самого себя в детстве. Однако необходимо помнить, что во Вселенной, созданной Крапивиным, пространство и время многомерны, что порождает многовариантность судеб героев. «Волею обстоятельств взрослый герой и герой-мальчик, являющиеся одним и тем же лицом, оказываются в одном времени. Однако полная их тождественность отрицается. Один и тот же человек в разных обстоятельствах, в разных жизненных условиях, – это уже другой человек. Восприятие себя как другого – сложная задача, с которой взрослый герой не всегда справляется» [Мосеева, 2007: 266].

И сам персонаж, и сюжетная линия повествования раздваиваются: мальчик не может вернуться в своё время и пространство, а выросший Пит не принимает возможности существования собственного мальчишеского «Я». Совокупность вышеописанных обстоятельств составляет систему конфликтогенов и создаёт благодатные условия для развития конфронтации, рассмотрение которой возможно с позиции внутриличностного конфликта. Само взаимодействие инцидентов и способ их восприятия имеют двойственную структуру и поэтому наслаиваются на ядро противоречия, подобно межпространственным туннелям и темпоральным парадоксам. Исходя из этой же двойственности восприятия, нами сделан вывод о дополнительном варианте схизмогенеза, при котором взаимодействие Питта и Петьки строится на взаимодополняющих действиях, в частности попеременной настойчивости одного и уступчивости другого: «Он [Петька] был прав. Ничего я толком не знал ни о жизни его на Пристанях, ни о друзьях его там. А ведь с ними он прожил, пожалуй, не меньше, чем со мной…И я наконец увидел, что он – не мой Петька. Незнакомый. Даже внешне уже не тот, не прежний. <…> Я сказал с тоскливым равнодушием: «Да иди ты куда хочешь»… – Он сразу обмяк: «Пит, я в семь вернусь»… «Можешь хоть совсем не возвращаться»… – Это я будто в яму шагнул. Удержаться не смог» [Крапивин, 2007: 309]. В ходе конфликта большая настойчивость одного субъекта может приводить либо к большей уступчивости другого и наоборот, эта схема остается действенной до полного исчезновения всяких отношений между персонажами. Так, с точки зрения автора, можно охарактеризовать взаимодействие точек соприкосновения двух разных версий одной судьбы на ленте Мебиуса.

Сама возможность многовариантности собственного «Я» становится катализатором возникновения внутреннего конфликта, точнее кризиса на уровне «Я-концепции». Именно это потрясение испытывают оба героя на протяжении всего романа: «Что ни говори, а мы были одно и то же…Может быть, это «одно и то же» в конце концов и стало между нами колючей загородкой. Тут уж я один был виноват. Когда мы прожили вместе около двух недель, я стал себя ловить на странных ощущениях. Стоило мне вспомнить, кто Петька на самом деле, и я не мог заставить себя дотронуться до него. <…> Нет, это было не отвращение, не страх, но… в общем, что-то отталкивало меня. Словно я рядом с каким-то противоестественным существом. Казалось бы – наоборот: полностью своя плоть и кровь. Но, видимо, этого и не принимала человеческая природа. Не готова была к столкновению внутри себя двух одинаковых «Я» [Крапивин, 2007: 82]. В начале повествования страх абсолютного сходства, испытываемый героями, напоминает эффект «зловещей долины» [K. MacPherson, 2009]. Однако впоследствии, по мере возникновения и укрепления духовных связей между Питвиком и Петькой от «зловещей долины» не остаётся и следа: «Я пальцами лохматил Петькины волосы и чувствовал, как со слезами уходят из него колючесть, печаль одиночества, невысказанность горя. И понимал, что жить обоим нам теперь будет легче» [Крапивин, 2007: 598]. Данный эффект является особенностью мировосприятия Пита, а не мальчика, поскольку, став взрослым, он помнил себя в детском возрасте и полностью отождествлял себя со своим юным «Я», что и спровоцировало подобный защитный психический механизм от невозможного, с точки зрения разума, явления. Детское же сознание в большей степени подготовлено к восприятию невозможного, поэтому Петя принимает свою взрослую версию не столь болезненно и остро.

Несмотря на то, что детское альтер-эго героя более устойчиво к конфликту, связанному с принятием себя как части многомерной вселенной, этот феномен отличается от мотива двойничества, описанного Ф.М. Достоевским. Поскольку двойник является следствием искажения мира, он не представляет собой воплощения негативных помыслов героя, а скорее является реализацией несбывшихся желаний. В силу различной природы возникновения этих образов их длительное взаимодействие не приводит к замещению «в человеке человека» существом нравственно инородным» [Бахтин, 1979: 245], целесообразно отметить лишь их взаимное дополнение.

Наряду с очевидным сходством Питвик вынужден отметить и существенное различие между двумя гранями своей личности: ведь маленький Петя родом из другого вектора, он рос под влиянием хоть и не абсолютно иных возрастных кризисов, но совершенно отличных вариантов их развития. Об этом свидетельствует расхождение в оценках одних и тех же воспоминаний Пита и Петьки, главным из которых является смерть матери и напрасные поиски отца. По версии старшего по возрасту героя, мать умерла в преклонном возрасте, дожив до его тридцатишестилетия, на долю же младшего выпало намного больше испытаний еще в детские годы, ведь свою маму он потерял очень рано. Именно это событие оказывает решающее влияние на дальнейшее формирование характера мальчика. В его картине мира эта потеря так и остается необъяснимой, поэтому внутриличностный конфликт, связанный с принятием факта смерти, прямым образом влияет на формирование «самости» Пети. И все же, несмотря на различия, оба персонажа являются разновеликими частями единой сущности, что не означает наличия единого «эго», наоборот, они дополняют друг друга как сознательное и бессознательное, централизуя свойства «самости» как центрального архетипа согласно концепции К. Юнга [Юнг, 1997: 261]. Однако юнгианские порядок и целостность осуществимы только при условии совместного преодоления конфликтов, а не отдаления Пети и Питвика друг от друга. Изначально автор вкладывает в «уста» Конуса мысль о том, что все ошибки, допущенные в жизни Питом и еще не совершенные Петькой, можно исправить только сообща: «Планета-полустанок, остановка в пути. А ошибки исправлять необходимо» [Крапивин, 2007: 601]. Как структурный элемент одной из сюжетообразующих коллизий шанс на исправление ошибок является сублимацией конфликта. Пройдя долгий путь эскалации конфликтогенов, оба героя не только определяют причину внутреннего кризиса, но и находят наиболее адекватный способ его разрешения – воссоединение двух судеб на одной Дороге. Конус же в этой ситуации выступает медиатором, возможности которого изначально недооцениваются, и только в конце решающий шаг одушевленного аппарата расставляет все события, происходящие с героями, по своим местам. В конце романа Конус выражает сопричастность происходящим событиям, открыв Питвику тайну: «И не воображай, что это вы меня сделали. Вы просто слегка меня поддержали. Оживили. Когда занесло меня на вашу планету» [Крапивин, 2007: 601].

Сублимация конфликта представляет собой длинный путь, который проходят герои, преодолевая кризис идентичности, переосмысливая ценность собственного «Я». К моменту встречи они переживают осознание опыта, в значительной степени повлиявшего на их мировосприятие. Этот процесс условно можно назвать термином К. Роджерса «переживание Я» [Роджерс, 2001: 80]. Петя, лишившись понимания со стороны большинства взрослых и сверстников за отказ сдавать в металлолом оклад от старинной иконы, решает отправиться в Дорогу. Межличностный конфликт с пионервожатой и классом становится сильнейшим импульсом к становлению и осознанию «самости», превращению негативного опыта в позитивный: «Переход опыта в осознаваемую форму без попыток осмыслить его как часть Я или соотнести с другим опытом, содержащимся в сознании – это осознание широкого круга опыта при отсутствии мысли о его связи со своим Я. Позднее то, что было пережито, может быть осознанно как часть Я» [Роджерс, 2001: 82]. Наиболее глубокий кризис идентичности чаще всего приходится на годы юности, поэтому мальчик, даже осознавая события прошлого как часть своего внутреннего мира, еще не способен к интеграции всех предыдущих идентификаций и Я-образов в силу недостатка жизненного и психического опыта.

Взрослый Питвик, наоборот, имея богатый арсенал переживаний и самоактуализаций, не воспринимает многие факты собственной жизни как часть позитивного опыта, что служит отправной точкой для эволюции чувства «Я». Его кризис идентичности имеет иную природу, он связан с многолетней оторванностью Питвика от жизни на Земле. «Переживание Я» приходится осмыслять заново, адаптироваться к новым условиям меняющейся жизни. С точки зрения последователей школы Э. Эриксона, «чувство «Я», обретенное однажды, никогда не достигает завершенности, оно находится в постоянной динамике, в отличие от таких понятий, как «самоактуализация», «самооценка», «Образ – Я», и периодически подвергаются переоценке» [Мантрова, 2011: 16]. Именно поэтому оба героя начинают переживать кризис идентичности, анализируя знания, полученные друг о друге, таким образом, внутриличностный конфликт обусловлен двойственной природой собственного «Я».

Преодолевая кризис, маленький герой не сразу становится на путь самоопределения. В условиях фантастической многовариантности у него формируется размытая идентичность, в результате чего Петя уходит от психологической близости с Питом, все чаще убегая к сверстникам или товарищам по Пристаням, а позже и вовсе желая уплыть вместе с ними на «Розалинде»: «Потому что там ребята… Получается, что я их спас, а сам в это не верю и боюсь. Ну и вообще… Тут много всего. Обет…» [Крапивин, 2007: 540]. Однако, несмотря на устоявшееся уже восприятие себя как другого, герои чувствуют потребность друг в друге, главной мотивацией их поступков становится тезис: «потому что здесь ты…» [Крапивин, 2007: 540]. Это движение к большей свободе тождественно динамике от размытой идентичности к полноценному пониманию природы собственного «Я».

Анализ функций и этапов внутриличностного конфликта в произведениях В.П. Крапивина позволяет раскрыть процесс психологического становления подростка и обретения героем нравственных ориентиров. Следует отметить, что фантастический цикл «В глубине Великого Кристалла», состоящий из семи повестей, занимает особое место в творческой биографии писателя. В определенной степени данный цикл можно назвать переломным, поскольку впервые у В.П. Крапивина главными героями становятся не только подростки, но и взрослые. Эта трансформация свидетельствует о превращении внешнего конфликта из деструктивного в конструктивный, в результате чего персонажи не только преодолевают внутренний конфликт, справляясь с враждебным инородным миром, но и открывают в себе новые возможности, формируют новые качества своей личности.

Исследователи творчества В.П. Крапивина отмечали, что в рассматриваемом фантастическом цикле ни волшебство, ни научный эксперимент не являются предметом изображения, «это – только средство раскрытия нравственных и этических проблем. Сюжетные ходы, каждый художественный образ – это, прежде всего, символ, призванный воплотить мысли автора о человеке и мире» [Виноградова, 2006: 3]. В центре повествования находится конфликт между современными «отцами» и «детьми», причем автор не скрывает остроты этого противостояния. В.П. Крапивин создает особый тип представителя поколения «отцов»: как правило, это человек, сохранивший в памяти живую детскую восприимчивость к несправедливости, веру в волшебство и безоговорочную преданность друзьям. Именно данный персонаж и служит посредником в разрешении сюжетообразующего конфликта, формирование которого представляет определенный интерес для исследователя психологии детства.

Цикл «В глубине Великого Кристалла» включает в себя произведения, объединенные, помимо общей топологии, еще и социальным планом содержания, актуализирующим внимание читателя на сложных аспектах социализации подростка. Видение мира взрослых глазами ребенка – характерная черта всей прозы писателя, однако именно в произведениях данного цикла впервые в повествование проникает антитоталитарная тема, реализуемая не только на «детском», но и на «взрослом» уровне содержания, в первую очередь, в воспроизведении эволюции героя-взрослого. Подобный процесс мы наблюдаем в повести В.П. Крапивина «Гуси-гуси, га-га-га…» (1988 г.), имеющей все жанровые признаки антиутопии, в том числе и наличие характерного конфликта, который возникает, как правило, там, где главный герой восстает против существующего строя, а эскалация конфликта зависит только от поведения персонажа, от степени его сопротивления власти.

Главный герой повести – обыватель Корнелий Глас из Руты, получает предписание явиться на собственную казнь за неправильный переход улицы. В Западной Федерации, в благополучном мире будущего, эту стандартизированную процедуру наказания, своеобразный ритуал «великой лотереи», выполняет обезличенная для простых индексов (граждан) Машина. Отметим, что ритуализация жизни является неотъемлемой структурной частью антиутопии. По мнению Б.А. Ланина, «общество, реализовавшее утопию, не может не быть обществом ритуала. Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности. Напротив, ее движение запрограммировано. Сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале и предпочитает свой собственный путь» [Ланин, 1993: 6].

Именно Корнелию Гласу выпадает почти невозможный – один из миллиона – шанс: из-за накладок в процессе исполнения приговора Глас остаётся жив, но по документам казнь уже проведена и его индекс исключён из системы. И если сначала отказ от собственной ритуальной роли происходит неосознанно, то в дальнейшем, в результате эскалации конфликтогенов, герой обретает собственную жизненную позицию, противоречащую интересам системы. Теперь Корнелия нельзя ни казнить официально, ни выпустить на волю. Нарушается некий «статус кво», причём этот процесс в повествовании почти не отделим от истории укоренения режима правления государственной Машины: «В детские годы Корнелия понятие «прогресс» все чаще заменялось термином «стабильность». Стабильность во всем – в экономике, в семейной жизни, в технике, в характерах, в науке <…>. Человек рождается на свет единожды и вправе прожить свой век без потрясений и с минимальным числом печальных дней. Стабильность становилась основой бытия. О ней писали как о средстве от всех несчастий. Это слово дети слышали намного раньше, чем начинали понимать во всей полноте» [Крапивин, 2002: 16].

Справедливости ради следует сказать, что далеко не все события во

времена детства Корнелия отвечали требованиям провозглашаемой стабильности. Впервые открытый нравственный конфликт, граничащий с кризисом идентичности, мальчик пережил ещё в школьные годы, в юности же в жизни героя происходит то, что Эриксон определяет в своих работах как «идентичность против ролевой диффузии» [Заиченко, 2000 а: 29]. До встречи со своим одноклассником Альбином Ксото Корнелий, привыкнув к роли «мули», находит выход из межличностных конфликтов с помощью «подавления эмоций, которое чревато появлением неуверенности в себе и чувства досады, приводящего к усугублению конфликта и к формированию чувства несостоятельности» [Заиченко, 2000 а: 30]. Автор не случайно постоянно погружает героя повести в воспоминания о прошлом, ведь в начале своего пути, как и в детстве, когда случались неприятности, у Корнелия возникала лишь одна мысль: «Святые Хранители, за что же это мне? Чем я хуже других?» [Крапивин, 2002: 8]. Именно этот иррациональный детский страх персонажа оказаться хуже других, быть осмеянным и униженным позволяет читателю видеть перед собой не взрослого человека, столкнувшегося со страхом смерти, а неуклюжего кругловатого мальчишку по прозвищу Дыня. Об этом свидетельствуют его нелепые движения, почти детская мимика и лишь один крик, прерывающий поток воспоминаний: «Я! Не! Хо-чу!» [Крапивин, 2002: 8].

Писатель в самом начале умышленно рисует немногословный, невыразительный облик главного героя, указывая на полное отсутствие у него возможности, а главное – желания сохранить уникальность собственной личности. В дальнейшем для преодоления кризиса идентичности Корнелий должен решить: стать ли ему независимым фантазером и бунтарем, подобно Альбину Ксото, или же спроецировать образ добропорядочного, терпеливого «мули» во взрослую жизнь? Кульминацией данного выбора становится эпизод с ночным походом в зонг, запретную зону. К мальчику возвращается страх, с которым он не расставался все школьные годы: «Двое суток жил Корнелий в липком, расслабляющем страхе. И с трудом скрывал этот страх. Наступил день приключения. Утром Корнелий вышел в сад. У крыльца валялась деревянная рейка с торчащим гвоздем. Корнелий зажмурился… Потом он говорил себе, что на это нужна была тоже смелость. Пускай дезертирская, пускай такая смелость, с которой трусливый солдат отрубает себе палец, чтобы не идти в бой, но все-таки… Попробуйте вот так, с размаху, ударить босой ногой, чтобы гвоздь распорол ступню…» [Крапивин, 2002: 70 – 71].

Последователи гуманистической психологии Э. Фромма отмечают, что «одной из характерных черт конфликта в антиутопии является конденсация садо-мазохистских тенденций в социуме» [Ланин, Боришанская, 1994: 124]. Это подтверждает сознательный акт маленького Корнелия, свидетельствующий о желании ребенка подчиниться общественным установкам, несмотря на наличие внутреннего конфликта и стремления разделить идеалы друга. В данном случае социальный и психологический конфликты синтезированы во внутреннем «Я» главного героя. Подобный процесс детально описан Э. Фроммом, отмечающим, что «при мазохизме индивид побуждается к действию невыносимым чувством одиночества и ничтожности. Он пытается преодолеть это чувство, отказываясь от своего «Я» (в психологическом смысле); для этого он принижает себя, страдает, доводит себя до крайнего ничтожества. Но боль и страдание – это вовсе не то, к чему он стремится; боль и страдание – это цена, он платит ее в неосознанной надежде достичь неосознанную цель» [Фромм, 1990: 180].

Чувство вины и образовавшуюся на его фоне склонность к самоуничижению Корнелий переносит во взрослую жизнь, всякий раз стремясь найти оправдание своим мыслям и поступкам. Но эти попытки не даруют ему гармонии и покоя, поскольку со временем мотивационные основы его деятельности, трансформируясь, становятся интроецированными. На поведенческом уровне герой зависим от чужого мнения, тревожен, он отдаёт предпочтение защитным формам поведения, в частности, вытеснению. Корнелий пытается забыть о событиях критического периода своего детства и подчинить собственную жизнь обывательской рутине. При этом герой повести осознает, что его реальное бытие состоит лишь из стремления к пассивному комфорту и намеренному уходу от конфликтов. Он старается избавиться как от позитивных, так и от негативных переживаний: «По правде говоря, женитьба была не столько из-за пылких чувств, сколько из-за желания иметь уютный угол с хозяйкой… Ну и что? Жили не хуже других. Как положено, появилось дитя, Клавдия назвала дочку Аллой. <…> Потом вдруг поймал себя на мысли, что так до конца и не проникся ощущением, что эта девочка – его дочь» [Крапивин, 2002: 23]

Под воздействием обстоятельств происходит необратимая ломка обывательского сознания героя. Ощущение близости смерти помогает Корнелию иначе взглянуть на своё прошлое. Дни и часы, оставшиеся до исполнения приговора, кажутся ему истинной жизнью, наполненной радостью осознания своей нужности другим людям. Именно поэтому Корнелий Глас возлагает на себя миссию защиты и спасения детей, попавших под его попечение в тюремном интернате. Глас освобождает безындексных ребятишек и помогает им перенестись в иной, более благополучный мир, где дети наверняка обретут новую семью и новую жизнь. Процесс вытеснения и замалчивания уступает место конфликтному противодействию героя социальному строю системы и собственным страхам и порокам. Таким образом, становится очевидным, что психологическая перестройка личности Корнелия Гласа, преодоление им кризиса идентичности сопровождается сложным синтезом внутриличностных и межличностных конфликтов.

Раскрывая главный конфликт антиутопии (противостояние социальной среды и личности), В.П. Крапивин использует целый ряд художественных приёмов. Автор детально воспроизводит поток мыслей и эмоций героя, демонстрируя, как желание спасти детей побуждает Корнелия Гласа к активным действиям. И если в начале произведения чаще всего по отношению к главному герою используются такие эпитеты, как «тяжелый» и «тихий», то впоследствии «тяжесть» и «округлость» исчезают. Писатель неоднократно подчеркивает перемены, произошедшие в образе жизни и в характере Корнелия: герой повести будто «подтянулся» как внешне, так и внутренне, стал решительнее, утратил склонность к равнодушию. Разрешение внутреннего кризиса позволило персонажу Крапивина понять цель своего существования и обрести собственную идентичность: он ощутил себя суверенной личностью, а не частью всепоглощающей Юридической машины: «Персонажу необходимо осознать необходимость и неизбежность своего отрыва от государства. Возникает искусительный мотив. Персонаж оказывается в ситуации выбора, и выбор делает его героем. То есть социальная подоплека конфликта обогащается подоплекой психологической» [Ланин, 1993: 5]. Таким образом, эволюция главного героя напрямую связана с преодолением кризиса идентичности, с возвратом к жизненным ориентирам, с «разрушением садо-мазохистского комплекса, что и приводит к нарушению статус-кво в системе» [Ланин, 1993: 7].

Безындексные дети окончательно изменяют внутренний мир Корнелия, он всё больше привязывается к ним, чувствуя себя в ответе за каждого: ведь они изгои от рождения, своеобразный брак в строгой системе индексов. Воспитанные в страхе, дети поначалу не доверяют Корнелию и не понимают, почему он не наказывает их жгутом, ремнем или вызывающей судороги инъекцией. Стараясь не думать о возможной гибели детского мира, герой-взрослый с трепетом внимает странной песенке, повторяющейся, словно мистическая мантра. Эта мелодия является воплощением единственной призрачной детской надежды – улететь в идеальное место, которое принято называть «Луга»:

Гуси-гуси, га-га-га!

Берегитеся врага!

До лугов далекий путь,

Не садитесь отдохнуть… [Крапивин, 2002: 90]

Окончательное становление Я-концепции Корнелия происходит после его знакомства с новоприбывшим ребенком, Цезарем Лотом – сыном известного лётчика. Этот мальчик, принадлежащий, по определению В.П. Крапивина, к типу детей-«койво», наделён способностью стирать у людей индексы, в результате чего его родители оказываются в секретном институте в роли подопытных, а сам он – в тюремном интернате для безындексных детей. Дети-«койво» могут проникать в иные миры и даже существовать в пограничном пространстве. Эти чрезвычайно ранимые, замкнутые существа обладают необычными талантами, у них ярко выражено чувство справедливости, нетерпение к злу и насилию. Общение с маленьким мальчиком способствует эскалации конфликта смысла «Я», возникающего в результате соотнесения героем собственных свойств с мотивами деятельности: «В детстве Корнелий читал о страхе птицы, которую после неволи выпускают из окна. Открывшийся мир кажется ей жутко громадным и полным угроз. Она рвется назад – в комнату, в привычную клетку!..» [Крапивин, 2002: 17]. До последнего момента собственная мотивация кажется Корнелию иррациональной, что подтверждает его реплика в диалоге с Моховым: «Это я-то экстремист? Перепуганный кролик…– По-моему, вы просто не знаете себя до конца» [Крапивин, 2002: 203]. Однако общение с Петром, Моховым, Киром и другими представителями подполья убеждает Корнелия, что его дальнейшие поступки и мысли свидетельствуют о необратимости перемен во внутреннем мире героя: «Помимо ближней и дальней целей была у Корнелия цель общая: жить. Жить вот так, с риском, с неожиданными событиями, со смыслом. Со вкусом. Ощущать эту жизнь каждым нервом. Замечать каждую мелочь, радоваться каждой искре солнца после дождя, каждому глотку во время жажды» [Крапивин, 2002: 210].

Следуя канонам жанра антиутопии, при описании поведения главного героя В.П. Крапивин сочетает реалистические и фантастические элементы повествования. В овеянном легендами Храме Девяти Щитов отец Петр рассказывает Корнелию о существовании организованного подполья и о гипотетической возможности перехода детей по граням Кристалла из одного пространства в другое, где их ждет спасение. Помогая детям, Корнелий Глас, находящийся в духовной и фактической оппозиции целому государству, обретает истинные моральные ценности. Он преодолевает в финале повести конфликт, имеющий в своей основе «несовпадение процессуального и мотивационных аспектов деятельности» [Заиченко, 2000 б: 30].

Сценарий эскалации внешнего конфликта, требующий четкого исполнения намеченных действий, развивается по схеме внутреннего конфликта с характерной для него ориентацией на творческую мотивацию. В результате этих процессов главный герой обретает связь с сакральными символами, поэтому весь процесс разрешения конфликта можно назвать преодолением морального одиночества. Не случайно Корнелий Глас становится одним из Командоров. Отметим, что тема командорства красной нитью проходит через весь цикл «В глубине Великого Кристалла»: «Крапивин видит возможное спасение детей в этом мире только при условии наличия в нем «недреманного ока», которое и предстает в цикле в образе Командора.

Архетип отца, или мудрого старца, у Юнга, как отмечает немецкий исследователь Ханс Гюнтер, обладает чертами, похожими на фигуру помощника у В.Я. Проппа. Так же, как и сказочный помощник, архетип Отца появляется в повествовании тогда, когда герой очень нуждается в помощи или авторитетном совете» [Головина, 2010: 93]. Согласно точке зрения автора, Командоры и Хранители являются некой высшей ступенью развития взрослого сознания, которое после многочисленных испытаний, кризисов и конфликтов начинает меняться изнутри, в результате чего мы наблюдаем традиционный для крапивинской прозы синтез внешнего и внутреннего конфликта с последующим переходом деструктивного конфликта в конструктивный. И, как следствие этого перехода, герой-взрослый, в данном случае господин Корнелий Глас из Руты, превращается в героя-Командора, безгранично верящего в детей и в то, что именно они спасут мир.

Роль защитника детского начала в человеке также берет на себя герой повести «Синий треугольник», сюжет которой балансирует на грани сна и яви, поэтому психологизм достигается за счет особых композиционных средств, таких как фрагментарность повествования, появление двойников, нарушение хронологической последовательности. Случай же выступает в роли либо инцидента, предшествующего развитию конфликта, либо является посылом к возникновению объективной конфликтной ситуации в латентной, предконфликтной стадии взаимодействия.

Но чаще всего в контексте повести случай нарушает равновесие во внутреннем мире личности, это происходит из-за того, что человеком управляют исключительно фантастические мотивы: «Порой случалось: придешь в себя, и какой-то миг еще держится смутное, зыбкое, как рябь на воде, воспоминание. Но сглаживается прежде, чем успеваешь закрепить его в сознании…» [Крапивин, 2007: 26]. Случайность здесь выступает основным проводником в мир сна, фантастики и вместе с тем катализатором активно развивающегося внутриличностного конфликта. Именно так из зыбкого мира полусна герой-повествователь успевает выхватить некую живую структуру – Синий Треугольник. Не подозревая о последствиях, он завязывает узлы на краях, тем самым перекрещивая временные векторы и создавая альтернативную линию собственной судьбы. Случай в этом произведении становится одной из основных составляющих творческой способности героев, связанной с ментальным устройством человека. Но есть рад пунктов, согласно которым случайность в повести можно считать лишь условной. В роли волшебного помощника выступает Травяной заяц, который, никогда не показываясь, так или иначе выдает свое присутствие и оберегает действующих лиц. Сам Синий Треугольник, наоборот, отдает своего подопечного воле случая, но при этом нужные временные линии фиксируются исключительно за счет его положения – эти факты вновь позволяют сделать вывод о двойственной природе случайности в прозе Крапивина.

Основной конфликт в повести связан с определением героем собственного места в жизни. Внутренние затруднения делают более глубоким это понимание. Подобные конфронтации происходят на фоне болезненных переживаний как в ситуациях социального взаимодействия, так и в процессе кризиса внутриличностного плана. Главный герой неизменно связывает свой выход из кризиса «Я-концепции» со встречей со своим детским альтер-эго – Ерошкой, разделяет его воспоминания и впоследствии полностью становится частью мира, в который его невольно перенес мальчик. Даже полузабытая им самим правда о природе этого пространства его не пугает: «Это Город, который ты придумал <…> а потом забыл» [Крапивин, 2007: 155]. Мальчик олицетворяет ту часть подсознания персонажа, которая напрямую связана с фантастическим миром, ту, что он так долго прятал от окружающей действительности. Взаимно дополняя друг друга, герои проходят через состояние фрустрации, подвергаются психическим изменениям и, наконец, преодолевают внутриличностный конфликт, достигая душевного равновесия. Изредка параллельный вектор реальности просачивается в Город в виде снов: «Снится опять, что я старый писатель с многотомными сочинениями и вечным страхом, что ничего в жизни путного уже не напишу» [Крапивин, 2007: 165], но, расширив свое понимание жизни, персонаж делает окончательный выбор, при этом принимая все возможные проекции бытия одновременно.

Процесс самопознания не может протекать бесконфликтно, поэтому писатель уделяет особое внимание изображению его психологических нюансов. В романе «Тополята» источником внутренних конфликтов в жизни маленьких героев, безусловно, становятся внешние факторы. Событийно напряженный план порождает динамику повествования, именно тяжелые испытания являются движущей силой, направленной на обретение подростком нравственных ориентиров, на высвобождение истинного «Я» от подавляющих рамок окружающей действительности. Вследствие этого все герои романа изображаются автором динамически, а процесс эволюции их характеров можно проследить только с учётом преодоления ими внутренних конфликтов.

Главным катализатором кризисной ситуации в романе «Тополята» (2010 г.) выступает государственная структура, называемая ювенальной юстицией, цель которой – забрать одного из героев произведения, Степана (Теньку) Ресницина, из семьи и переместить в детский дом. Печальные события случаются с мальчиком на фоне расставания родителей и болезни матери, но именно эти обстоятельства безвозвратно меняют его внутренний мир, определяя дальнейший вектор развития подростка. Тенька внезапно обретает внутреннюю силу и желание бороться за себя и свою маму, этим объясняется его смелость в общении с «ювенальными тетками», напоминающими неживые бюрократические машины с «шаркающими колодами» [Крапивин, 2011: 23].

Мысли и чувства героя в этот период болезненно обострены и зачастую непонятны не только ему самому, но и близким ему людям. Так, Тенька не может логически объяснить, почему постоянно ссорится с отцом, отталкивает его, но при этом сильно жалеет о сказанных в его адрес грубых словах. Из состояния дисбаланса герою помогает выйти поддержка вновь обретенных товарищей, собравшиеся в Кокпите, и философа Виталия, который относится к любимому карапивинскому типу героя-командора, стоящему на защите своих подопечных и даже во взрослом возрасте не утратившему памяти детства. Именно благодаря Виталию Тенька начинает догадываться о своей способности оживлять придуманных персонажей, чувствовать многомерность миров, в результате чего, преодолевая глубинные страхи, ребенок находит свое место в сложном и запутанном мире.

К аналогичным выводам приходит и другой герой романа – Владик, по прозвищу Кабул, однако судьба мальчика из детского дома, не помнящего своей настоящей семьи, оказывается более тяжёлой. Две истории противостояния детей механизму имперской ювенальной юстиции развиваются по схожей схеме, поскольку причиной возникновения внутреннего конфликта являются не только возрастные кризисы, но и трагические события в судьбах маленьких героев. Своё экзотическое прозвище Владик получил во время драки со старшими воспитанниками детского дома. Противники мальчика вынуждены были прекратить избиение, поскольку не ожидали, что новичок будет защищаться так отчаянно, будто герой фильма, ведущий смертельный бой. С тех пор он так и будет ассоциироваться у обидчиков с кинолентой «Афганская баллада», ведь Кабул, как известно, – столица этой страны. Безусловно, обстоятельства взросления оказывают влияние на процесс формирования характера мальчика, но при этом следует отметить, что даже в самых тяжелых условиях ребенок не уподобляется своим обидчикам. Созидательное начало возникает в его сознании в виде далекого материнского голоса, поддерживающего ребёнка даже в самых безвыходных ситуациях.

Использовать подростков в корыстных целях пытаются многие представители мира взрослых, начиная с нечистых на руку служителей ювенальной юстиции, для которых продажа детей за рубеж считается доходным заработком, и заканчивая людьми, которые, подобно воспитателю детского приемника Дмитрию Дмитриевичу, питают нездоровое влечение к мальчикам. Однако тяжелее всего Кабулу удается пережить предательство приемной матери, которая, выйдя замуж, решает отказаться от ребенка. Вся прожитая жизнь теряет смысл для юного героя, поэтому он уходит в заброшенный небоскреб, называемый местными жителями «Зуб».

Мальчик погружается в сжатые пространства, с точки зрения психологии, этот акт можно назвать феноменом «потерянного Я» [Поливанова, 2000: 184]. Владик будто «зажался в собственной обиде» [Крапивин, 2011: 289], он обнаруживает бессодержательность собственной жизни и, переживая внутренний конфликт, не ощущает ценности собственного существования. Уже на этом фоне возникает феномен «неоправданного Я» [Поливанова, 2000: 184]. «Происхождение этих феноменов – расщепление самосознания, потеря себя и переживания неоправданности собственного «Я» – является результатом адекватной работы самосознания, а отнюдь не нарушений его работы [там же: 184]. Такие состояния самосознания характерны, прежде всего, для героя, находящегося в критической точке своего жизненного пути, переживающего переломные моменты развития. Кульминацией внутреннего кризиса в романе Крапивина становится диалог героя-ребенка со своим внутренним «Я», которое безжалостно ставит перед Кабулом самые острые вопросы: «А на кого ты вообще в жизни обращал внимание? Не на тех, кто помогал тебе, кто был нужен, а просто на людей? Так, чтобы первому сделать для них что-то хорошее?» [Крапивин, 2011: 288]. Таким образом, маленький герой самостоятельно приходит к конструктивному разрешению внутреннего конфликта за счет изменения эгоцентрических установок. В.П. Крапивин наделяет своего персонажа, не утратившего веру в изначальное добро, истинно философским складом ума.

Успешно преодолев кризис самоидентификации, Владик оказывается готов к поиску своего призвания. Встреча с Тенькой и ребятами из макарьевских дворов окончательно меняет его жизнь: «Здесь, в компании Виталиного Кокпита, у Кабула словно распахивалась душа. Потому, что он понимал: никто не засмеется, никто не предаст. Он раньше и не знал, что есть на свете *такие* ребята» [Крапивин, 2011: 298]. Еще больше сближает мальчишек и их командоров совместная защита от вырубки исторической аллеи тополей, и даже когда находятся близкие родственники, готовые усыновить Владика, он уверенно заявляет: «Я знаю теперь, где моя родина… В этих дворах…» [Крапивин, 2011: 299].

Таким образом, благодаря конфликтному взаимодействию происходит эволюция внутреннего мира персонажей В.П. Крапивина. Именно в итоге разрешения межличностных и внутриличностных противостояний герои его произведений становятся целостными, гармоничными личностями, способными понять и осознать высшие законы бытия, ибо писатель не может не «признать за каждым право быть “Миром”, “Галактикой”» [Долженко, 2001: 207].

**Выводы**

В своих произведениях В.П. Крапивин сочетает напряженный сюжет и тонкий психологизм, демонстрируя кризисное становление личностей своих персонажей. Автор воссоздает не только детскую и подростковую психологию, но и психические механизмы эволюции взрослых героев. Развитие внутриличностного конфликта показано им динамически, без смещения акцента с экзистенциальной сущности кризиса. Большая часть взаимодействий имеет конструктивный исход, поскольку писатель видит в конфликте не только отправную точку развития сюжета, но и стимул эволюции внутреннего мира того или иного героя. В этой связи особое место занимает так называемый нравственный конфликт, ведь, именно выбирая между должным и желаемым, крапивинские персонажи формируют свои волевые качества. Столкновение интересов побуждает личность к поиску путей разрешения актуальных проблем, человек творит, создает новое, преодолевает себя, открывает новые способности, а значит, развивается. Так, Сергей, герой повести «В ночь большого прилива», уже будучи Сергеем Витальевичем, сохраняет полученный опыт кризисного взросления, обретая такое ценное для вселенной Крапивина новообразование, как «память детства». Петя и Питвик, персонажи романа-фантазии «Кораблики, или Помоги мне в пути…», преодолевая нечеловечески тяжелые испытания, также получают шанс исправить двуединый вектор своего бытия.

Поскольку психическая система человека, как и любая другая, в случае стагнации прекращает свое развитие, именно внутриличностные конфликты позволяют персонажам повестей и романов В.П. Крапивина не только одержать победу над самими собой, но и преодолеть кризис идентичности. В контекст крапивинской отраженной реальности вписывается элемент многовариантности собственного «Я» его героев, который как элемент схизмогенеза очерчивает границы внешнего и внутреннего плана конфликтного взаимодействия. Когда взрослый персонаж стремится приблизить свое реальное «Я» к герою-ребенку (своему идеальному «Я»), возникает смешение нравственного и ролевого конфликтов. Этот синтез прослеживается в романе «Кораблики…», однако в повести «Лоцман» двойственность приобретает иной характер. Поскольку писатель Решилов выбирает избегание в качестве разрешения одного из конфликтов, свойства двойного вектора приобретает сама реальность. Этот факт значительно осложняет выход из кризиса «Я-концепции», отягощая его суицидальной динамикой. В этом произведении В.П. Крапивина переход от деструктивного исхода к конструктивному осуществляется с помощью фантастических элементов повествования, поэтому и сама цель абсолютного перерождения изображается в виде попеременной смены пространства сна и реальности.

В большинстве произведений В.П. Крапивина внутреннее противоборство имеет корни во внешней среде, поэтому сюжетообразующий конфликт всегда представляет собой сложное синтетическое единство конфликтогенов и самих конфликтных ситуаций. Определённое эмоциональное неблагополучие может иметь внешние причины, создавать проекции на внутренний мир подростка, тем самым вызывая защитные реакции. Так, например, в повести «Дагги-Тиц» мы наблюдаем двойственный характер психологической защиты: это может быть уход в мир фантастического или агрессивное поведение человека в мире реальном.

1. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В своем диссертационном исследовании мы определили роль конфликта в художественном мире В.П. Крапивина с позиции междисциплинарного синтеза. Данный подход представлялся вполне оправданным, поскольку, помимо «реального» ребенка с его социальным статусом, конкретной телесностью и психикой, в литературе существует ребенок как мифологема, тесно связанная с онтологическими категориями. Именно поэтому В.П. Крапивин подходит к изображению своих героев психологически, детально отражая особенности кризисного взросления и обретения ими осознанной идентичности. «Изображая другие миры, он меньше всего стремится уйти от проблем современной действительности» [Мосеева, 2007: 262] и, избирая психологический подход, тем самым заостряет многие актуальные проблемы, связанные со становлением личности современного ребенка.

В произведениях В.П. Крапивина противостояние детей и взрослых, имеющее черты классического конфликта «отцов» и «детей», из простого подавления детской эмоциональности перерастает во взаимодействие, имеющее множество точек соприкосновения, которые приводят к искажению личностных смыслов конфронтации. Степень искажения конфликтной ситуации возрастает по мере эскалации конфликтогенов и включения в нее героев-медиаторов. Конфликт разрешается для героев ценой морального потрясения, однако в итоге крапивинские мальчики обретают необходимые нравственные ориентиры.

Структурно межличностный конфликт в произведениях писателя представляет собой реализацию противоречия между «своей» и «чужой» средой. При этом под «своим» не всегда подразумевается мир детства, об этом свидетельствует наличие взрослых героев-медиаторов, которые в период активной эскалации конфликта помогают конструктивному разрешению противостояния и способствуют приобретению детьми положительного опыта. Конфликт взрослого и детского миров в творчестве В.П. Крапивина может рассматриваться не только как взаимодействие ребенка с ближайшим окружением учителей и родителей, но и как противостояние некой глобальной среде, представленной бесстрастной государственной машиной или аллегорическим образом захватчиков с другой планеты. Примером такого конфликтного взаимодействия в планетарных масштабах служат романы и повести цикла «В глубине Великого Кристалла», а на уровне государства не менее глобально эта проблема рассматривается в произведениях писателя последних лет.

В прозе В.П. Крапивина подробно раскрыт процесс социализации юных героев, протекающий, как правило, также в рамках межличностного конфликта, призванного показать динамику развития личности ребенка на кризисных этапах. Наличие конфронтаций, изначально существующих внутри подростковой среды, также является фактором вмешательства извне, но, в отличие от взаимодействия, описанного выше, уже не в столь широких масштабах, как противостояние мира детей и взрослых. В определенной степени в произведениях В.П. Крапивина данный конфликт выполняет функцию сплочения детской группы, позволяя каждому из его участников проявить индивидуальные психологические особенности и преодолеть кризис идентичности.

Кульминацией развития конфликтного взаимодействия многих повестей и романов В.П. Крапивина можно считать прохождение персонажей через символическую или фактическую смерть, данная ситуация рассматривается нами как разновидность психологической инициации героев-подростков. Подобный подход к анализу текста позволяет наметить стадии концептуализации смерти в рамках изображаемого конфликта, а также определить их роль в процессе интеллектуального и духовного развития главных героев произведений писателя.

Межличностный конфликт в художественном мире В.П. Крапивина

представлен тремя типами противоречий: между миром ребёнка, взрослыми людьми и представителями детской субкультуры, причём внутри отдельно взятого произведения данные разновидности конфликта могут выступать как единый структурный синтез. Герои прозы писателя, демонстрируя феноменальную способность чувствовать и понимать, никогда не являются непосредственными инициаторами конфликтов, но, преодолевая их, открывают новые источники усовершенствования межличностных отношений и стимулы развития своего внутреннего «Я».

Анализ рациональных и эмоциональных аспектов переживания внутреннего конфликта героями ряда фантастических произведений В.П. Крапивина позволяет прийти к выводу о том, что повышенная эмоциональность приносит больше полезных новообразований, чем доминирование ratio, которое ассоциируется у персонажей писателя с застойностью и отсутствием развития. В этом аспекте все сюжетообразующие конфликты становятся конструктивными, поскольку именно эмоциональные потрясения оказываются необходимы для психического и духовного развития героя-ребёнка.

Анализ составляющих внутриличностного конфликта в произведениях В.П. Крапивина позволяет проследить процесс эволюции внутреннего мира подростков и приобретения ими новых нравственных ориентиров. Данный конфликт выступает в качестве катализатора возникновения более глобального кризиса на уровне «Я-концепции», причём детское альтер-эго более устойчиво к конфликту, связанному с принятием себя как части многомерной вселенной, чем аналогичное образование взрослых персонажей. Именно поэтому для художественного мира В.П. Крапивина характерен переход из деструктивного сюжетообразующего конфликта в конструктивный.

Данная работа является лишь этапом изучения многогранного творчества В.П. Крапивина. Перспективы дальнейшего исследования мы связываем с анализом символико-мифологических образов и их роли в изображении эволюции внутри- и межличностных конфликтов в произведениях писателя, имеющих разную жанровую природу.

1. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
2. Измайлов, Н. Убыр: Роман / Н. Измайлов. – Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 320с.
3. Измайлов, Н. Убыр. Никто не умрет: Роман / Н. Измайлов. – Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 320с.
4. Крапивин, В.П. Собр. соч.: В 27-ми т. / В.П. Крапивин, авт. ред.; отв. ред. В.Мельник. – М.: Эксмо, 2005–2009. – Т. 1–28. – (Отцы-основатели: Русское пространство).
5. Крапивин, В.П. Тополята / В.П. Крапивин. – М.: Эксмо, 2011. – 362 с.
6. Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов / С. Лукьяненко. – М.: АСТ, Хранитель, Харвест, 2010. – 416с.
7. Несс, П. Голос монстра / П. Несс; [пер. с англ. Л. Соловьевой; лит. обраб. Е. Яковлевой]. – М.: РИПОЛ классик, 2012. – 216с.
8. Абачиев, С.К. Социальная философия / С.К. Абачиев – Ростов-на-Дону: Феникс, 2012. – 635 с.
9. Абдулгалимова, С.А. Психологические особенности преодоления страха смерти у старшеклассников с разными смысложизненными стратегиями: Дис. ... канд. психологических наук / Светлана Амираслановна Абдулгалимова. – Ростов-на-Дону, 2010. – 198с.
10. Агапова, Л.Е. Психологическая интерпретация художественного текста младшими школьниками / Л.Е. Агапова, Н.Н. Иванов // Ярославский педагогический вестник. Сер. «Психология». – №4(57). – С. 105–108.
11. Анцупов, А.Я. Конфликтология / А.Я. Анцупов, А.И. Шипилов. – Спб.: Питер, 2009. – 496с
12. Аникст, А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова: Акад. наук СССР; М-во культуры СССР. Ин-т истории искусств /А.А Аникст. – М.: Наука, 1972. – 643 с.
13. Анцупов, А.Я. Словарь конфликтолога / А.Я. Анцупов, А.И. Шипилов. – Спб.: Питер, 2006. – 528с.
14. Арзамасцева, И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. за­ведений / И. Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 576 с.
15. Арбитман, Р. Рецензия./ Р. Арбитман // Литературная газета. 1992. – № 51. –16 дек. – С. 4. – Рец. на кн.: Крапивин В. Застава на Якорном поле: повести / В. Крапивин. - Екатеринбург: Средне-Урал. кн. изд-во, 1992. – 480 с.
16. Арбитман, Р. Сквозь призму грядущего / Р. Арбитман // НФ: сборник научной фантастики [сост. В.Т. Бабенко]. – М.: Знание, 1985. Вып. 30. – С. 208-236.
17. Арбитман, Р. Слезинка замученного взрослого. О творчестве В. Крапивина / Р. Арбитман // Детская литература. – 1993. – № 12. – C. 6–9.
18. Барт, Р. Избранные работы / Р. Барт. – М., 1994. – 652с.
19. Баруздин, С. Заметки о детской литературе / С. Баруздин – М.: Дет. лит., 1975.
20. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Просвещение, 1986. – 524с.
21. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 457с.
22. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
23. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
24. Бахтина, В.А. Время в волшебной сказке / В.А. Бахтина // Проблемы фольклора. – М: Наука – 1975. – С. 157–163.
25. Бейлина, Н. Взрослый мир в детской литературе / Н. Бейлина // Детская литература. – 1969. – № 12. – С. 14–16.
26. Белая, Г. А. Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 189 с.
27. Богатыревa, Н.Ю. Литературная сказка В.П. Крапивина (Жанровое своеобразие и поэтика): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01/ Наталья Юрьевна Богатырева – Москва, 1998. – 26 с.
28. Богатырева, Н.Ю. Владислав Крапивин: «Пишу о том, что наболело» / Н.Ю. Богатырева // Читаем вместе: навигатор в мире книг. – 2008. – №11. – С. 6-7.
29. Богатырева, Н.Ю. Педагогика братства / Н.Ю. Богатырева // Читаем вместе: навигатор в мире книг. – 2010. – № 4. – С. 36.
30. Бочаров, С.Г. О художественных мирах / С.Г. Бочаров – М.: Советская Россия, 1985 – 297 с.
31. Бритиков, А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра / А.Ф. Бритиков. – СПб.: Борей-Арт, 2000 – 402 с.
32. Бочаров, А.Г. Бесконечность поиска: художественные поиски современной советской прозы / А.Г. Бочаров. – М.: Сов. писатель, 1982. – 424 с.
33. Буланов, A.M. «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.H. Толстого. / А.М. Буланов. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1992. – 158 с.
34. Буртовая, Е.В. Конфликтология / Е.В. Буртовая. – М.: Русский Гуманитарный Университет, 2002. – 374с.
35. Василюк, Ф.Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) / Ф.Е. Василюк. – М.: МГУ, 1984. – 424с.
36. Великанова, Е.А. «Свои» и «чужие» в произведениях В.П. Крапивина / Е.А. Великанова // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера: Материалы научной конференции. – Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. – С. 89-92.
37. Великанова, Е. А. Цикл «В глубине великого кристалла» В.П. Крапивина: проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Великанова Екатерина Александровна. – Петрозаводск, 2010. – 26 с.
38. Виноградова, О.В. Мифическая топика и мифическая образность в цикле В. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» / О.В. Виноградова // Литературная сказка: История, теория, поэтика: сб. статей, и материалов. — М.: Изд-во МПГУ, 1996. 116.с:
39. Выготский, Л.С. Психология развития человека / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. – 1136 с.
40. Выготский, Л.С. Собрание сочинений в 6-ти томах. Тома № 3 и № 4. / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1983. – 1152 с.
41. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во Искусство, 1986. – 653.
42. Вяккерев, Ф.Ф. Философия конфликта. Философские основания конфликтологии. Монография. / Ф.Ф. Вяккерев. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – 82с.
43. Гавров, С.Н. Образование в процессе социализации личности / С.Н. Гавров, Н.Д. Никандров // Вестник УРАО. – 2008. – № 5. – С. 21–29.
44. Гегель, Г.В. Эстетика. В 4 т-х томах: Т.1. / Г.В. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – 1152с.
45. Гегель, Г.В. Наука логики / Г.В. Гегель. – Спб., – 1997. – 365с.
46. Гордин, Я. От документа к образу / Я. Гордин // Вопросы литературы. – 1981. – № 23. – С.96–133.
47. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М.: Intrada, 1999. – 416 с.
48. Гинзбург, Л.Я. Пути детской исторической повести // Детская литература: Критич. сб. [Под ред. А. В. Луначарского]. – Л.; М.: Худож. лит-ра. – 1931. С. – 159–181.
49. Головина, Л.Г. Реализация христианского мифа в цикле В.П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» / Л.Г. Головина // Филол. науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5). Ч. 1
50. Гопман, В. Впереди по курсу – будущее / В. Гопман // Детская литература. – 1983. – № 11. – С. 23–26.
51. Громова, А. Научная фантастика что это такое? / А .Громова // Детская литература. – 1966. – № 5. – С. 11–14.
52. Грешнев, Д.В. К пониманию психологии внутриличностного конфликта: Учеб. пособие / Д.В. Грешнев. – Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. –254с.
53. Гришина, Н.В. Психология конфликта. / Н.В. Гришина. – СПб.: Питер, 2008. – 544с.
54. Гроллман, Э. Суицид: превенция, интервенция, поственция / Э. Гроллман // Суицидология: Прошлое и настоящее: Проблема самоубийства в трудах философов, социологов, психотерапевтов и в художественных текстах. – М., 2001. – С. 305–306.
55. Гуревич, Г.И. Беседы о научной фантастике: кн: для учащихся / Г.И. Гуревич. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
56. Гусарова, А.Д. Формула фэнтези: Принцип героя / А.Д. Гусарова // Проблемы детской литературы и фольклор: сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. – 2004. – С. 122-132.
57. Гусарова, А.Д. Чистая фантастика, или «Романы о взрослении личности» / А.Д. Гусарова // Север. 2001. – № 4–5–6. – С. 225–236.
58. Дарендорф, Р. Современный социальный конфликт. Очерк политики свободы / Р. Дарендорф. – М., 2002. – 347с.
59. Дворяшина, Н.А. Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт): монография. / Н.А. Дворяшина. – Сургут, 2009. – 254с.
60. Дойч, М.С. Разрешение конфликта. Конструктивные и деструктивные процессы / М.С. Дойч // Социально – политический журнал. – 1997. – № 1. – С. 19 – 21
61. Донцов, Д.А. Психология детства согласно Л.С. Выготскому. / Д.А. Донцов, М.В. Донцова // Современная российская наука глазами молодых исследователей: Материалы Всероссийской научно-практической конференции-форума молодых учёных и специалистов (февраль 2011 г.). – Красноярск: Научно-инновационный центр. – 2011. – С. 94–96.
62. Долженко, Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80-х годов XX в. (Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, В.П. Крапивин): Монография / Л.В. Долженко. – Волгоград: Перемена, 2001. – 241с.
63. Дюркгейм, Э. Социология и социальные науки / Э. Дюркгейм //. Социология; [Перевод А.Б. Гофмана]. – М: Канон, 1995. c. 265–286
64. Егидес, А.П. Психология конфликтов в деловом общении (Концепции и технологии): Дис. ... д-ра психол. наук:19.00.05 / Егидес Александр Петрович. – М., 2004. – 395 c.
65. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука. – 2000 – 248 с.
66. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – М.: ФЛИНТА: 1988. – 250с.
67. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр. тр. / В.М. Жирмунский. – Л., Наука. 1977. – 407 с.
68. Жимбаева, Ц.Ч. Подростковая субкультура: Специфика идентичности / Ц.Ч. Жимбаева. – М.: КРАСАНД, 2010. – 160 с.
69. Зайцев, А.К. Социальный конфликт / А.К. Зайцев. – Изд. 2-е. – М.: Academia, 2007. – 464 с.
70. Журавлев, В.И. Основы педагогической конфликтологии. / В.И. Журавлев. – М.: Российское педагогическое агентство, 1995. – 156с.
71. Заиченко, Н.У. Психология конфликта. Ч. 1: Психологические аспекты и возможности разрешения внутриличностных конфликтов / Н.У. Заиченко. – М., 2000 а. – 95с.
72. Заиченко, Н.У. Психология конфликта. Ч. 2: Психологические аспекты и возможности разрешения межличностных конфликтов / Н.У. Заиченко. – М., 2000. – 98с.
73. Запрудский, Ю.Г. Социальный конфликт (политологический анализ) / Ю.Г. Запрудский. – Ростов, 1992. – 369с.
74. Здравомыслов, А.Г. Социология конфликта / А.Г. Здравомыслов. – М., 1996. –324с.
75. Зеньковский, В.В. Психология детства / В.В, Зеньковский. – Екатеринбург, 1995. – 353с.
76. Зиммель, Г. Человек как враг / Г. Зиммель // Социологический журнал. – 1994. – № 2. – С. 114 – 119.
77. Иванова, Н.Ф. История русской детской литературы: практикум / Н.Ф. Иванова, И.С. Абрамовская. – Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2003. – 96 с.
78. Кагарлицкий, Ю.И. Что такое фантастика? / Ю.И. Кагарлицкий. – М.: Худож. лит., 1974 – 349 с.
79. Ковалев, А.Г. Психология литературного творчества / А.Г. Ковалев. – Л.: Издательство ЛГУ, 1960. – 136 с.
80. Коваленко, А.Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе ХХ века: Монография / А.Г. Коваленко. – М.: РУДН, 2010. – 491 с.
81. Коваленко, А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века: Структура и поэтика: Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01, 10.01.08 / Коваленко Александр Георгиевич. – М., 1999. – 26 с.
82. Кант, И. Критика чистого разума. / И, Кант. – М.: Мысль, 1994. – 592 с.
83. Каплан, В. Рецензия на М. и С. Дяченко «Корни-камня» / В. Каплан // Если. – 1999. – № 11. – С. 264-265.
84. Клейнер, И. Рецензия на Крапивина В.П. «Летящие сказки»: Повести-сказки. / И. Клейнер // Детская литература. – 1979. – № 9. – С. 53.
85. Козер, Л. Основы конфликтологии / Л. Козер. – СПб., 1999. – 524 с.
86. Компанеец, В.В. Художественный психологизм как проблема исследования / В.В. Компанеец // Русская литература. – 1974. – №1 – С. 36–43.
87. Кон, И. С. Психология ранней юности / И.С. Кон. – М.: Просвещение, 1989. – 256 с.
88. Конончук, Н.В. О психологическом смысле суицидов / Н.В. Конончук // Психологический журнал. – 1989. – №5. – С. 15–19.
89. Крапивин, В. Пионерско-готический роман, тинейджеры и «обескураживающие повторы» (О критике г-на Р. Арбитмана) / В. Крапивин // Уральский следопыт. – 1994. – № 8. – С. 59–63.
90. Крапивина, Л.А*.* Идея ценности детства в литературном и педагогическом творчестве Владислава Крапивина / Л. А. Крапивина // Известия Уральского государственного университета. – 2009. – № 3(67). – С. 216–220.
91. Кожинов, В.В. Коллизия / В.В. Кожинов // КЛЭ. – Т.3. – С. 695–696.
92. Козер, Л.А. Функция социального конфликта / Л.А. Козер. – М.: ВЛАДОС, 2008. – 556 с.
93. Коростылева, Н.Н. Основы гендерной конфликтологии: Монография / Н.Н. Коростылева. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. – 192с.
94. Красильников, Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа / Р.Л. Красильников. – Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
95. Кузина, А.А. Воспитание конфликтологической компетенции старшеклассников: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Кузина Анжелика Анатольевна. – М., 2007. – 17 с.
96. Кюблер-Росс, Э. О Смерти и умирании. / Э. Кюблер-Росс; [Пер. с англ.] – М.: «София», 2001. – 320 с.
97. Ланин, Б.А. Русская антиутопия ХХ века. / Б.А. Ланин, М.М. Боришанская. – М., 1993. – 235 с.
98. Ланин, Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Ланин Борис Александрович. – М., 1993. – 26 с.
99. Лахманн, Р. Дискурсы фантастического. Перевод с немецкого / Р. Лахманн. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с
100. Левин, К. Теория поля в социальных науках / К. Левин. – СПб., 2000. – 368с.
101. Леонов, Н.И. Конфликтология / Н.И. Леонов. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК». 2006. – 232с.
102. Леонтьев, Д.А. Произведение искусства и личность: психологическая структура взаимодействия / Д.А. Леонтьев // Художественное творчество и психология. – М.: Наука. –1991. – С.109 –133.
103. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 317с.
104. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980 гг.) / М.Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1992. – 184 с.
105. Липовецкий, М.Н. Чтоб сильнее стала сказка: Традиция романтической сказки в современной литературе для детей / М.Н. Липовецкий // Детская литература. – 1987. – №5. – С. 20–24.
106. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения/ Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – № 8 – 1968. – С. 74–87
107. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман – М.: «Гнозис», 1992. – 456 с.
108. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – М. Худож. лит., 1988. – 413 с.
109. Манн, Ю.В. О движущейся типологии конфликтов / Ю.В. Манн // Вопросы литературы. – 1971. – №10. – С. 105.
110. Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М.: Наука, 1976. – 376 с.
111. Мантрова, М.С. Становление «Образа-Я» современного подростка. Теория. Диагностика: монография / М.С. Мантрова – Оренбург: OOO ИПК «Университет», ИП Осиночкин А.В., 2011. – 216.с.
112. Махтельд, П. Приглашение к медиации: практ. рук. о том, как эффективно предложить разрешение конфликта посредством медиации / П. Махтельд. – М.: Межрегиональный центр управленческого и политического консультирования, 2009. – 400 с.
113. Мерлин, В. С. Личность и общество / В.С. Мерлин. – Пермь: Изд-во Пермского гос. пед. инст-та, 1990. – 425 с.
114. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. Поэтика мифа. / Е.М. Мелетинский – М.: Наука, 1976. – 407 с.
115. Мелетинский, Е.М. От мифа к литературе: Уч.пособие. / Е.М. Мелетинский – М.: РГГУ, 2000. – 169 с.
116. Мельникова, Н.В., Мотивация детского поведения. Способы разрешения конфликтных ситуаций. / Н.В Мельникова, Т.В. Семеновских –Шадринск: Исеть, 2003. – 212 с.
117. Мещерякова, М. Русская детская, подростковая и юношеская проза 2 половины XX века: проблемы поэтики. / М. Мещерякова – М.: Мегатрон, 1997. – 381 с.
118. Мид, М. Культура и мир ребенка. /М. Мид – М., 1988 – 317с.
119. Минералова, И.Г. Детская литература: уч. пособие для вузов / И.Г. Минералова. – М.: Владос, 2002. – 176 с.
120. Минералова, И.Г. Феномен детства в мировой словесности / И.Г. Минералова // Мировая словесность для детей и о детях: Сб. ст./ Под. ред. И.Г. Минераловой. – М.: МПГУ, 1998. – С. 3–6.
121. Мосеева, Н.В. «Маргинальный» хронотоп и нравственный закон в произведениях В.П. Крапивина / Н.В. Моисеева // Мировая словесность для детей и о детях. – М.: Литера, 2007. – Вып. 12. – С. 261–267.
122. Муравьева, Н.В. Язык конфликта. / Н.В. Муравьева – М.: Издательство МЭИ, 2002. – 269 с.
123. Муравьева, Н.В. Речевые механизмы коммуникативных конфликтов: На материале текстов массовой информации: Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Муравьева Наталья Валентиновна. – Москва, 2002. – 17 с.
124. Мэй, Р. Смысл тревоги / Р. Мэй [Пер. с англ. М.И. Завалова, А.И. Сибуриной] – М.: Независимая фирма «Класс», 2010. – 380 с.
125. Нагапетова, А.Г. К вопросу о теории художественного конфликта / А.Г. Нагапетова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №1. – С. 15–17.
126. Неёлов, Е. Потребность в удивительном и природа фантастики / Е. Неёлов // Вопросы литературы. – 1979. – N5 – С.211–232
127. Ницше, Ф. Сочинения: В 2 т./ Сост., ред. вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. Т. 2 / Ф. Ницше. – М.: Мысль, 1990. – 829 с.
128. Нечаева, С. А. Роль культурных стереотипов в ситуации межличностного конфликта: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Начаева Светлана Александровна. – Москва, 2004. – 26 с.
129. Нефагина, Г.Л. Русская проза конца XX века: учеб. пособие / Г.Л. Нефагина. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
130. Нефёдова, Л.К. Детствование как состояние связи мира с человеком в русской философии / Л.К. Нефёдова // Ценности и смыслы. – 2012. – № 3(19). – С. 23–32.
131. Новгородцева, А.П. Внутренние конфликты подросткового возраста / А.П. Новгородцева // Культурно-историческая психология. – 2006. – № 3, С. 38–50.
132. Овчаренко, В. И. Психоаналитический глоссарий / В.И. Овчаренко. – Минск, 1994. – 687.
133. Осорина, М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М.В. Осорина. – Спб.: Питер, 2011. – 304с.
134. Парсонс, Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс – М.: Академический проект, 2000 – 880 с.
135. Палиевский П.В. Литература и теория / В.П. Палиевский – М., 1978, – 284 с.
136. Петухова, А. Друг, которому семь / А. Петухова // Детская литература: сб. статей. – М., Дет. лит, 1974. – С.232–251.
137. Погребный, А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы / А.Г. Погребный – Киев, 1981. – 280с.
138. Поливанова, Л.Н. Психология возрастных кризисов / Л.Н. Поливанова. – М.: Издат. центр «Академия», 2000. – 184 с.
139. Посашкова Е.В, Нравственно-дидактическая тенденция в русской подростковой прозе 1960-1980-х годов: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.В. Посашкова; Уральск, гос. ун-т. Екатеринбург, 1992. – 19 с.
140. Поспелов Г. Н, Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М., 1972. – С. 91.
141. Потапенко, С.Н. Природа конфликта в драматургии И.С. Тургенева: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Потапенко Светлана Николаевна. – Вологда, 2002. – 207 с.
142. Предметный мир. Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.]; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
143. Реан, А. А. Агрессия и агрессивность личности / А.А. Реан. – СПб., 1996. – 502с.
144. Роджерс, К.Р. Становление личности. Взгляд на психотерапию / К.Р. Роджерс; [Пер. с англ. М. Золотник]. – М. Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 416 с.
145. Розин, В. Семиотические исследования / В. Розин. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001 – 256 с.
146. Роттердамский, Э. Философские произведения / Э. Роттердамский; [отв. ред. [и предисл.] Соколов В.В.; пер. и коммент. Каган Ю.М]. – Москва: Наука, 1986. – 702 с.
147. Рубинштейн, Л.С. Основы общей психологии / Л.С. Рубинштейн. – Спб: Издательство «Питер», 2000. – 712 с.
148. Рубинштейн, Л.С. Человек и мир / Л.С. Рубинштейн. – М.: Наука, 1997. – 304.
149. Савина, Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины ХIХ века»: Монография / Л.Н. Савина. – Волгоград: Перемена, 2002. – 283 с
150. Сегрева, А.С. Разрешение социального конфликта: личностно-центрированная модель / А.С. Сегрева, Н. Арайза [пер. с англ.] // Вопросы психологии. – 1993. – № 5. – С. 109 – 113.
151. Семенов, А.В. Половозрастные различия и динамика представлений подростков о конфликтах: Автореф. дис. ... канд. психологических наук: 19.00.05 / Семенов Алексей Валерьевич. – Москва, 2002. – 17 с.
152. Смирнов, Н. Великий Кристалл Командора Крапивина / Н. Смирнов // Русский язык и литература для школьников. – 2006. – № 6. – С. 41–46.
153. Социальная философия./ Под редакцией И.А. Гобозова. – М.: Издатель Савин С.А., 2008. – 528 с.
154. Страхов, И.В. Психология характера / И.В. Страхов. – Саратов: СГПИ, 1970.
155. Страхов, И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: В 5 ч. / И.В. Страхов. – Саратов: СГПИ, 1976.
156. Теплякова, К.Г. Конфликт и общение / К.Г. Теплякова. – Одесса, 2001 – 76 с.
157. Торчинов, Е.А. Даосизм / Е.А. Торчинов. – Спб., 1999. – 450 с.
158. Тюмень в творчестве Владислава Крапивина: коллективная монография/ Отв. ред. Н.Н. Горбачева, Е.Н. Эртнер. – Тюмень: Печатник, 2010. – 216с.
159. Темина, С.Ю. Конфликты школы или школа конфликтов. Введение в конфликтологию образования / С.Ю. Темина. – Воронеж:  Изд-во НПО МОДЭК, 2002. – 128 с.
160. Теплякова, К.Г. Конфликт и общение / К.Г. Теплякова. – Одесса: ЮГПУ им. К.Д. Ушинского, 2001 – 76 с.
161. Тимофеев, Л.М. Основы теории литературы / Л.М. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1971 – 448 с.
162. Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 305 с.
163. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования, в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
164. Топоров, В.Н. Древо Мировое / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия, в 2 тт. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 398 – 406.
165. Уваров, М.С. Бинарный архетип. Эволюция, идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры / М.С. Уваров. – Спб.: Изд-во БГТУ, 1996. – 423 с.
166. Фанталова, Е.Б. Диагностика внутреннего конфликта / Е.Б. Фанталова // Приложение № 2 к «Журналу практического психолога».– М.: Фолиум, 1997. – 48 с.
167. Фельдштейн, Д.И. Феномен детства и его место в развитии современного общества / Д.И. Фельдштейн // Воспит. в шк. – 2005. – № 4. – С. 3–8.
168. Фрейд, 3. О психоанализе. Пять лекций. Хрестоматия по истории психологии / З. Фрейд. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 365 с.
169. Фрейд, 3. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд. – М.: Наука, 1989. – 654 с.
170. Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого Я / З. Фрейд // Я и ОНО. Сочинения. – М.: АСТ, 2001. – №3. – С. 801 – 807.
171. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм [пер. с англ.]. – М., 1990. – 687 с.
172. Харитонова, Е.В. Феномен детства в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Харитонова Евгения Валерьевна. – Волгоград, 2010. – 26 с.
173. Харханова, Г.С. Педагогическая конфликтология: практическое пособие / Г.С. Харханова. – Калининград: Изд-во КГУ, 2003. – 103 с.
174. Хорни, К. Ваши внутренние конфликты / К. Хорни. – СПб.: Лань, 1998. – 360 с.
175. Хьелл, Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер, 1997. – 608 с.
176. Шалаева, С.Л. Социально-онтологический статус детства в системе общества: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Шалаева Светлана Леонидовна. – Нижний Новгород, 2001. – 24 с.
177. Шаззо, К.Г. Художественная структура конфликтов эпохи и духовно-философские искания личности / К.Г. Шаззо. – Майкоп.: Изд. МГТУ, 2005. – 260 с
178. Шейнов, В.П. Конфликты в нашей жизни и их разрешение / В.П. Шейнов. – Минск: Амалфея, 1996. – 365 с.
179. Шестакова, Е.Ю. Детство в системе русских литературных представлений о человеческой жизни XVIII - XIX столетий: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Шестакова Елена Юрьевна. – Северодвинск, 2007. – 26 с.
180. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.
181. Шингаров, Г.Х. Эмоции и чувства как формы отражения действительности / Г.Х. Шингаров. – М.: Наука, 1971. – 223 с.
182. Щеглова, С.Н. «Социология детства» как электронный курс. Опыт преподавания / С.Н. Щеглова // Социс. – 2003. – № 6. – С. 108–112.
183. Чередникова, М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии / М.П. Чередникова. – Ульяновск: «Лаборатория культурологии», 1995. – 256 с.
184. Черкашина, Е.Л. Образ детства в творческом наследии И.А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Черкашина Елена Леонидовна. – Москва, 2009. – 26 с.
185. Чижова, С.Ю. Детская агрессивность / С.Ю. Чижова, О.В. Калинина. – Ярославль: Академия развития, 2003. – 160 с.
186. Эльконин, Б.Д. Введение в психологию развития (в традиции культурно-исторической теории Л.С. Выготского) / Б.Д. Эльконин. – М.: Тривола, 1994. – 168 с.
187. Эпштейн, М. Образы детства / М. Эпштейн, Е. Юкина // Новый мир. – 1979. – № 12. – С. 242 – 357.
188. Эпштейн, М. Конфликт / М. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 402
189. Эриксон, Э. Детство и общество / Э. Эриксон. – СПб: Ленато, 1996. – 590 с.
190. Эриксон, Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон; [Пер. с англ., Общ. ред. и предисл. Толстых А.В.]. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.
191. Якобсон, П.М. Психология художественного восприятия / П.М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 62 с.
192. Энтони, С. Открытие смерти в детстве и позднее / С. Энтони; [Пер. с англ. Т.С. Драбкиной]. – М.: РИМИС, 2009. – 368 с.
193. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
194. Юнг, К.Г. Собрание сочинений. Конфликты детской души / К.Г Юнг; [Пер. с нем.]. – М.: Канон, 1997. – 336 с.
195. Ялом, И. Экзистенциальная психотерапия / И. Ялом; [Пер. с англ. Т.С. Драбкиной.] – М.: Класс, 1999. – 576 с.
196. Ясперс, К. Введение в философию / К. Ясперс; [Пер. с нем. под ред. А.А. Михайлова]. – М.: Пропилеи, 2000. – 192 с.
197. Sherif, M. Social Interaction. Process and Products / M. Sherif. – 1967.
198. Shelby, A. Wolf. Anne.Interpreting literature with children / A. Wolf. Shelby. – New Jersey, 2004.
199. Thacker, D.C. Introducing children’s literature from romanticism to postmodernism / D.C. Thacker, J. Webb. – London and New York, 2002.
200. Байкалов, Д. Люди живых миров. [Электронный ресурс] / Д. Байкалов. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/
201. Борисов, М. Владислав Крапивин: космология детства. [Электронный ресурс] / М. Борисов. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m\_borisov\_01.htm
202. Виноградова, О.В. Авторская модель мира и человека в нем в философско-аллегорической прозе Владислава Крапивина [Электронный ресурс] / О.В. Виноградова. – Режим доступа:  http://www.rusf.ru/vk/recen/1997/vinogr03.htm.
203. Гопман, В. Все начинается в детства. [Электронный ресурс] / В. Гопман. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/v\_gopman\_01.htm
204. Калинин, В. В. Тайна командора. [Электронный ресурс] / В.В. Калинин. – Режим доступа: http://www.voronezh.ru/press/raraavis/98\_8/jubil1.html
205. Каплан, В. Кто выйдет на мост? (Заметки о прозе Сергея Лукьяненко). [Электронный ресурс] / В. Каплан. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/lukian/recen/rec\_vk01.htm
206. Крапивин, В.П. Пироскаф «Дед Мазай». [Электронный ресурс] / В.П. Крапивин. – Режим доступа: http://lib.rus.ec/a/17872
207. Левченкова, О.С. Феномен чуда в русской литературной сказке. [Электронный ресурс] / О.С. Левченкова. – Режим доступа: http://www.philol.msu.ru/~xxcentury/st\_lev4enkova.htm
208. Носко, И.В. Сборник научных трудов «Социальная работа в Сибири». [Электронный ресурс] / И.В. Носко. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2004. – 180с. (с. 118 – 132). – Режим доступа: http://hpsy.ru/public/x2624.htm
209. Нянин, А. Этапы творческого пути В.П. Крапивина. [Электронный ресурс] / А. Нянин. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/creativity\_index.htm
210. Посашкова, Е.В. Романтический мир детства в произведениях В.П. Крапивина [Электронный ресурс] / Е.В. Посашкова. – 2008. – Режим доступа: ekmob.ru/index.php?id=164.
211. Романовская, Ю.А. Вариативные модели разрешения последствий психических травм [Электронный ресурс] / Ю.А. Романовская. – 2011. – Режим доступа: http://www.sevpsiport.com/psistatii/236-psy-travmi#page
212. Савин, Е. Стереотипы восприятия произведений Крапивина [Электронный ресурс] / Е. Савин //Та сторона. Клуб «ЛОЦМАН». – 1994. – Выпуск 6. – С. 28 –29.– Режим доступа: http://readr.ru/ta-almanah-ta-storona-vipuski-1-7.html?page=28
213. Савин, Е. Жить в мире людей: О повести В.Крапивина «Лето кончится не скоро» [Электронный ресурс] / Е. Савин. – Режим доступа: http://sf.convex.ru/vk/recen/1996/savin06.htm.
214. Савин, Е. За порогом голубятни [Электронный ресурс] / Е. Савин. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/recen/1994/savin03.htm..
215. Савин, Е. Механика чувств: В поисках Истинной Дружбы» [Электронный ресурс] / Е. Савин. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/receii/1996/savin07.htm.
216. Савин, Е. От «Эспады» до «Тремолино» [Электронный ресурс] / Е. Савин – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/recen/l995/savin05.htm. - 25.08.2010.
217. Савин, E. «Прокурор страны детства» о ее комиссаре (о книге Я.И. Цукерника) [Электронный ресурс] / Е. Савин. – Режим доступа: http://www.rusf.ru//vk/recen/l994/savin02.htm. – 25.08.2010.
218. Спенсер, Г. Начала социологии: Обрядовые учреждения [Электронный ресурс] / Г. Спенсер. – Киев, 1880. – Режим доступа: http://kolesnikovx.narod.ru/index/0-27
219. Талалаев, В. Топологии миров Крапивина. 1998. [Электронный ресурс] / В. Талалаев. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/
220. Широкова, Н. Лоцман мальчишечьего моря [Электронный ресурс] / Н. Широкова.– Режим доступа: http://www.rusf.ni/vk/recen/1981/n shirokova Ol.htm
221. Щеглова, С.Н. Детство будущего. Опыт проведения качественного социологического исследования по произведениям социальной фантастики. [Электронный ресурс] / С.Н. Щеглова. – Режим доступа: http://www.childsoc.ru/doc/childiliture.pdf.
222. Цукерник, Я. Три комиссара детской литературы [Электронный ресурс] / Я. Цукерник. – 1986. – Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/
223. Boulding К. Conflict and Defence: A General Theory. Электронный ресурс] / K. Boulding. – N.Y., 1963. – Режим доступа: http://gvpt.umd.edu/lichbach/publications/nobody%20cites%20nobody%20else.pdf