

Ольга Крюкова

Ольфакторное пространство в *Детстве* Максима Горького: к вопросу о природе запаха в автобиографическом нарративе.

Olfactory Space in Maxim Gorky's *Childhood*: On the Nature of Smell as Narrative Device in Autobiographical Writing.

The article discusses the world of smells, as it is created in the text of Gorky's trilogy. The presence of smell becomes an important narrative device within these autobiographical novels. While all smells that the young protagonist is experiencing seem to be unpleasant for him, they still create a complicated olfactory space within the novel that is marked by the definite binary nature: the unpleasant smells of alien and hostile environment are opposed by the smells of nature and smells of people close to little Aleksei. Olfactory space constitutes an important element of the novel's world and serves as a decisive factor in the creation of Gorky's childhood mythology.

Современные гуманитарные исследования обосновывают необходимость изучения ольфакторного пространства (Жирицкая 2010; Зыховская 2011). Однако, как справедливо отмечает Л.П. Якимова, “в литературоведении речь должна идти прежде всего о разных путях и формах включения этого способа чувственного восприятия в эстетический дискурс...” (Якимова 2002: 215) Хотя автобиографическая трилогия М. Горького рассматривалась в самых различных ракурсах (Иванов 2008; Колокольцев 2001; Кузьмичев 1978; Мальцева 2009; Ничипоров 2009; Панич 1976; Цирулев 1988; Шустов 2014; Усенко

2009), ольфакторный аспект практически не был изучен. Между тем, запахи тесно связаны с автобиографической памятью, это проводник в мир собственного прошлого и один из инструментов активизации автобиографической памяти, ибо запахи действительно напоминают о прошлом.

Для М. Горького обращение к детству не было пробой пера: во время написания автобиографической трилогии он был уже известным писателем. Это обращение, хотя повесть *Детство* писалась в Италии, в период эмиграции, не было и “скриптитерапевтическим”, на что обратил внимание П. Басинский (Басинский 2005: 9–

ю), который усматривает в изображении “свинцовых мерзостей русской жизни” несомненную политико-философскую подоплеку: “И это слова и мысли не Алексея, сироты, ‘Божьего человека’, а писателя и революционера Максима Горького, который раздражен результатами революции, винит в этом ‘рабскую’ природу русского человека и вместе с тем надеется на молодость нации и ее будущее” (Басинский 2005: 10).

Автобиографическая трилогия, безусловно, является ценным документом своей эпохи, но документом не в точном смысле этого слова, речь идет о художественной документальности. Читатель узнает о быте мещан Нижнего Новгорода, приписанных к красильному цеху, скорбит о смерти наемного работника – Цыганка, несмотря на то, что это вымышленный персонаж. ‘Сердечная мудрость’ бабушки заслоняет ее реальные недостатки, на которые, кстати говоря, указывают запахи (об этом речь пойдет ниже). Автор как бы дозирует правду в своей автобиографии, что вполне соотносится с его писательской концепцией в целом (вспомним знаменитый спор о правде и лжи в пьесе *На дне*). И из этой полуправды, на наш

взгляд, рождается уже биографический миф Максима Горького, сотворенный самим писателем как автомиф, а затем дополненный и растиражированный уже властью (исток этого мифа берет начало в псевдониме писателя, а псевдоним, в свою очередь, выступает как одно из средств разграничения автобиографического героя и автора в автобиографической трилогии). Не случайно в жанровой структуре *Детства* и автобиографической трилогии в целом прослеживается сказочное начало (Шустов 2014). Нравственные уроки сказки определяют и специфику ненавязчивого дидактизма в повести *Детство*: читатель вслед за автобиографическим героем получает уроки жизни, которая в восприятии самого автора предстает порой как “суровая сказка, хорошо рассказанная добрым, но мучительно правдивым гением” (Горький 1951: 19).

С самых первых лет жизни внешний мир оказывается явно или скрыто враждебным Алексею Пешкову. И не случайно, что мир запахов также предстает в большинстве случаев (о редких исключениях – ниже) неприятным для автобиографического героя повести *Детство*. Даже традици-

онные домашние запахи, которые обычно ассоциируются с семейным уютом, воспринимаются Алешей Пешковым негативно: “Душная теплота поднимается ко мне; густо слышны нелюбимые мною запахи пирогов с зеленым луком, с морковью; эти запахи всегда вызывают у меня уныние” (Горький 1951: 76). Вероятно, эти запахи были для автобиографического героя физически ощутимым символом мещанской провинциальной скуки. В повести *В людях* образ скуки расширяется, становясь развернутой ольфакторной метафорой: “Скука, холодная и нудная, дышит отовсюду: от земли, прикрытой грязным снегом, от серых сугробов на крышах, от мясного кирпича зданий; скука поднимается из труб серым дымом и ползет в серенькое, низкое, пустое небо; скукой дымятся лошади, дышат люди. Она имеет свой запах – тяжелый и тупой запах пота, жира, конопляного масла, подовых пирогов и дыма; этот запах жмет голову, как теплая, тесная шапка, и, просачиваясь в грудь, вызывает странное опьянение, темное желание закрыть глаза, отчаянно заорать, и бежать куда-то, и удариться головой с разбега о первую стену” (Горький 1951: 393). За-

пахи, которые ассоциируются со скукой, привязаны не столько к конкретному пространству, сколько к сословию. Антитезой провинциальной скуки становятся запахи нижегородских “немещанских” домов, “тонкие, незнакомые, намекающие на иную жизнь” (Горький 1951: 267–268).

Среди запахов в автобиографической трилогии М. Горького можно выделить запахи природного происхождения, запахи рукотворные, которые были продуктом различной, преимущественно хозяйственной, деятельности человека, телесные запахи и, говоря современным языком, запахи химического и техногенного происхождения.

При первом знакомстве с домом Кашириных Алешей сразу ощущается едкий запах, исходящий от красильной мастерской деда (“всюду стоял едкий, незнакомый запах” (Горький 1951: 18)). Едкие запахи химического происхождения сопровождают и квартиранта, по прозвищу Хорошее Дело, который, “весь измазанный какими-то красками, неприятно пахучий” (Горький 1951: 95), ставил какие-то химические опыты. Неприятно для Алеши Пешкова дымили и трубы Сормовского завода:

“Из-за крыш черными кукишами торчали в небо трубы завода и густо, кудряво дымили, зимний ветер раздувал дым по всему селу; всегда у нас, в холодных комнатах, стоял жирный запах гари” (Горький 1951: 175). В конце автобиографической трилогии, в преддверии Каспия, упоминается запах нефти.

Автобиографический герой обнаруживает никем не замечаемую повышенную чувствительность к запахам. Процесс обучения грамоте Алеше запомнился не только на эмоциональном, но и на обонятельном уровне: “От него [от деда – О.К.] пахло уксусом, потом и печеным луком, я почти задышался” (Горький 1951: 65). Очень часто запах лежит в основе принятия или непринятия человека. И если в случае с квартирантом Хорошее Дело едкий запах лишь разжигает детское любопытство, то в случае с ‘дядей Петром’ неприятный запах дополняет отрицательную характеристику персонажа, которая затем находит подтверждение и в сюжетном развитии: “Его немой племянник уехал в деревню жениться; Петр жил один над конюшней, в низенькой конуре с крошечным окном, полной густым запахом прелой кожи, дегтя, пота и та-

бака, – из-за этого запаха я никогда не ходил к нему в жилище” (Горький 1951: 122). Общее негативное впечатление ребенка от новой “бабушки”, матери “вотчима”, также дополняется ольфакторным мотивом: “В первые дни она начала было совать свою мертвую руку к моим губам, от руки пахло желтым казанским мылом и ладаном, я отворачивался, убегал” (Горький 1951: 166–176).

Отношение автобиографического героя к запаху как к визитной карточке человека найдет продолжение и в повести *В людях*: запах цветов, сопровождающий и даже оправдывающий Королеву Марго, и запах свежесрубленного дерева, исходящий от работника Ефимушки. В обрамлении запаха впервые предстает перед читателем и человек, сыгравший важную роль в становлении личности Алеши, – повар Смурый: “Он, видимо, только что пришел из бани – от него пахло березовым веником и перцовкой, на висках и на шее блестел обильный пот” (Горький 1951: 278).

Запах дома, точнее антидома (Мельникова 2004: 277), вызывает у Алеши Пешкова в повести *Детство* отвращение: “Терпения не стало лежать в противном запахе нагретых,

сальных тряпок, я встал, пошел на двор...” (Горький 1951: 183). Враждебность окружающего пространства во дворе (в данном случае речь идет о Сормове) усиливается многократно: “... и весь двор неприглядно завален горами разного дерева; насыщенное водою, оно преет на солнце, распространяя запах гнили.

Рядом – бойня мелкого скота, почти каждое утро там мычали телята, блеяли бараны, кровью пахнет так густо, что иногда мне казалось – этот запах колеблется в пыльном воздухе прозрачно-багровой сеткой...” (Горький 1951: 198).

Неприятие Алешей школы также дополняется “обонятельным” мотивом: “В школе мне снова стало трудно, ученики высмеивали меня, называя ветошником, нищобродом, а однажды, после ссоры, заявили учителю, что от меня пахнет помойной ямой и нельзя сидеть рядом со мною. Помню, как глубоко я был обижен этой жалобой и как трудно мне было ходить в школу после нее. Жалоба была выдумана со зла: я очень усердно мылся каждое утро и никогда не приходил в школу в той одежде, в которой собирал тряпье” (Горький 1951: 196). В культурологическом плане эта ситуация вписывается в

“ольфакторную стратегию” (Жирицкая 2010: 223), направленную на унижение и подавление личности чужака: “... человек на деле может обладать вполне нейтральным запахом. Однако иной социальной группе выгодно приписывать ему зловоние, чтобы дискредитировать его в собственных глазах и вывести за рамки общества, ценности которого он разделяет” (Жирицкая 2010: 224).

Неприятным запахам чужого, враждебного автобиографического герою пространства противопоставлены, с одной стороны, запахи природы (“пьяный запах оттаявшей земли”; Горький 1951: 166), “земля истощила все свои сытные, летние запахи, пахнет только холодной сыростью” (Горький 1951: 103), с другой – запахи, исходившие от людей, которые были Алеше не безразличны.

Запахи ночного сада в *Детстве* сравниваются с музыкой, что еще раз подтверждает особую, “обонятельную” чувствительность героя: “Бывало – зайдет солнце, прольются в небесах огненные реки и – сгорят, ниспадет на бархатную зелень сада золотисто-красный пепел, потом все вокруг ощутимо темнеет, ширится, пухнет, облитое теплым

сумраком, опускаются сытые солнцем листья, гнутся травы к земле, все становится мягче, пышнее, тихонько дышит разными запахами, ласковыми, как музыка, – и музыка плывет издали, с поля: играют зорю в лагерях. Ночь идет, и с нею льется в грудь нечто сильное, освежающее, как добрая ласка матери, тишина мягко гладит сердце теплой мохнатой рукою, и стирается в памяти всё, что нужно забыть, – вся едкая, мелкая пыль дня. Обаятельно лежать вверх лицом, следя, как разгораются звезды, бесконечно углубляя небо; эта глубина, уходя все выше, открывая новые звезды, легко поднимает тебя с земли, и – так странно – не то вся земля умалилась до тебя, не то сам ты чудесно разросся, развернулся и плависься, сливаясь со всем, что вокруг. Становится темнее, тише, но всюду невидимо протянуты чуткие струны, и каждый звук – запоет ли птица во сне, пробежит ли еж, или где-то тихо вспыхнет человеческий голос – все особенно, не по-дневному звучно, подчеркнутое любовно чуткой тишиной” (Горький 1951: 171–172).

В этом описании наступающей ночи сливаются воедино зрительные, слуховые, тактильные и обонятельные ощущение

автобиографического героя, который испытывает органичное единение с миром природы. Это описание, которое можно назвать синестетическим, когда мир “предстает как нечто неделимое, воспринимается одним ‘общим чувством”” (Ольховская 2011; 149), предваряет в определенном смысле художественные поиски новейшей литературы. Богатство и разнообразие природных запахов открыты в автобиографической трилогии только тем героям, которые инстинктивно стремятся к естественности и красоте. Помимо автобиографического героя, к ним относится, прежде всего, бабушка Акулина Ивановна: “Она никогда не плутала в лесу, безошибочно определяя дорогу к дому. По запахам трав она знала, какие грибы должны быть в этом месте, какие – в ином...” (Горький 1951: 247). Акулине Ивановне, как и ее внуку, была свойственна повышенная чувствительность к запахам, о чем свидетельствует один из ее хозяйственных советов соседкам: “Огурец сам скажет, когда его солить пора; ежели он перестал землей и всякими чужими запахами пахнуть, тут вы его и берите” (Горький 1951: 62). “Освежающий, вкусный запах” (Горький 1951: 127), по

мнению Алеши, исходил от внезапно приехавшей матери, но вскоре очарование матери померкло, изменилось и “обонятельное” пространство. В финале повести Варвара Васильевна Каширина умирает, и это обстоятельство порождает тягостные ольфакторные ассоциации: “Что она умирала – это я, конечно, чувствовал, знал, да и дед слишком часто, назойливо говорил о смерти, особенно по вечерам, когда на дворе темнело и в окна влезал теплый, как овчина, жирный запах гнили” (Горький 1951: 198).

Этот хтонический мотив найдет свое продолжение и в повести *В людях*, в эпизоде похорон сводного брата Алеши – Коли: “Заглядывая в желтую яму, откуда исходил тяжелый запах, я видел в боку ее черные, влажные доски” (Горький 1951: 239).

Несколько запахов в восприятии Алеши Пешкова представляются нейтральными, маркированными скорее положительно. От пальцев маленького сводного брата Саши “почему-то пахло фиалкой” (Горький 1951: 184), а от руки епископа Хрисанфа, который при своем посещении школы по-отечески отнесся к юному озорнику, “исходил запах ки-

парисового дерева” (Горький 1951: 180).

Нейтральными в сознании Алеши предстают и телесные запахи, связанные с бабушкой. В этой нейтральности порой звучит замаскированная деликатность автора: все, что связано с пьянством бабушки, осторожно обходится: “Приходила бабушка; все чаще и крепче слова ее пахли водкой...” (Горький 1951: 152). Во время домашних застолий у Кашириных “пили чай с ромом, – он имел запах жженных луковых перьев...” (Горький 1951: 141). Этот запах тоже воспринимается мальчиком как нейтральный. А запах ладана применительно к Акулине Ивановне, в отличие от новой ‘бабушки’, не ощущается как нечто инородное: “... и мы сидели молча, близко прижавшись друг к другу, до поры, пока не пришли старики, пропитанные запахом воска, ладана, торжественно тихие и ласковые” (Горький 1951: 132).

При анализе ольфакторного пространства повести в целом обращает на себя внимание языковая деликатность писателя, который употребляет только нейтральный глагол ‘пахнуть’, несмотря на то, что в синонимический ряд, помимо этого глагола, в русском языке входят такие слова, как ‘нести’

(с пометой разговорное), ‘разить’ (с пометой просторечное), ‘садить’ (с пометой просторечное). Близок к этой группе слов также синонимический ряд ‘вонять-разить-смердеть’, но ни одно из этих слов Горьким в повести *Детство* не используется. На наш взгляд, ‘лингвистическая деликатность’ писателя связана с его человеческой деликатностью, которую упоминали мемуаристы, в том числе Н. Берберова (Берберова 2010).

Двухмерная ольфакторная модель автобиографической трилогии М. Горького складывается из вертикали ‘благовоние – зловоние’, посреди которой расположены условно ‘нейтральные’ запахи, и из источников запахов (человек и окружающая его среда). Одорическая вертикаль ‘благовоние – зловоние’ в русской культуре с древнейших времен связана с христианской символикой ада ирая. Рай источает благовоние, а ад пахнет зловонной серой. В художественном пространстве автобиографической трилогии М. Горького эта вертикаль имеет существенные отличия от распространенных в народе представлений. Ладан не всегда представляется Алеше Пешкову благовонным веществом сакрального характера. Запах

ладана, исходящий от неродной бабушки, воспринимается негативно и овеществляет метафору ‘бежать, как черт от ладана’. Запах ладана, исходящий от кухарки в повести *В людях*, воспринимается Алешей как знак ее близкой смерти. В этом случае запах ладана находится внизу вертикали “благовоние – зловоние”. Запах ладана, исходящий от родных бабушки и деда, маркируется положительно и помещается в верх вертикали, соответственно традиции. Божественную природу имеет и запах кипарисового дерева, исходящий от епископа Хрисанфа, напоминая о том, что из кипариса изготавливались нательные крестики. Этот запах маркируется нейтрально (вверху одорической вертикали запах кипариса оказывается в пьесе А.Н. Островского *Гроза*). У Горького же сложное отношение автобиографического героя к запахам сакрального характера, по видимому, отражает не менее сложные отношения юного Алеши Пешкова с Богом, отмеченные биографами Горького (Басинский 2005: 31–38). Нейтральные запахи, находящиеся в середине одорической вертикали, представлены запахом листового табака и персидской ромашки, курино-

го помета, крепким запахом лесных грибов, кислым запахом болота, спиртным запахом горячего хлеба, запахом сигары. Положительно маркированы у Горького разнообразные природные запахи: смолы, цветущих яблонь, острый запах созревших яблок, молодых трав, свежей зелени берез. Отрицательно маркированы в восприятии автобиографического героя запахи болезни, смерти и разложения, нечистого тела, гнилых зубов, запах пыли и грязи, запах водки, запах крови – все те запахи, которые свидетельствуют прежде всего о телесной и нравственной нечистоте. Некоторые запахи маркированы социально: это запахи, связанные с профессиями плотника, иконописца, кочегара и др.

Ассоциативный принцип положен в горьковском тексте в основу вербализации запаха, который характеризуется, как здоровый и приятный, тонкий, крепкий, горький, острый, кисловатый, кислый, с одной стороны, и густой, спиртной, жирный, горячий, скверный, едкий, тяжелый, одуряющий, тошнотворный – с другой. В основу ассоциаций положена интенсивность (тонкий, крепкий), соединение обоняния и вкуса (горь-

кий, острый, кислый, кисловатый, жирный), мышечные ощущения (тяжелый), эмоциональность (скверный, приятный, тяжелый) и т.п.

Частотность 'одорических включений' в трех повестях автобиографической трилогии имеет существенные различия. Смысловая емкость подобных мотивов значительно выше в двух первых повестях трилогии. Ольфакторное пространство является важным элементом картины мира повести М. Горького *Детство*, об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что во многих других классических произведениях о детстве 'обонятельные' мотивы встречаются гораздо реже. Очень скупо представлено ольфакторное пространство в повести Н.Г. Гарина-Михайловского *Детство Темы*. В повести Л.Н. Толстого *Детство* ольфакторные мотивы встречаются примерно пять раз: фигурируют, с одной стороны, запахи, ассоциирующиеся с деревней (запах свежего сена, "запах полыни, соломы и лошадиного пота" (Толстой 1978: 32) и запах сала, которым смазывали волосы дворовые), а с другой стороны – запахи, связанные с болезнью и смертью матери. Похороны матери в повестях и Л.Н.Толстого, и М.

Горького являются рубежом между детством и отрочеством¹, и ольфакторные ощущения неразрывно связываются в памяти героев с этим трагическим моментом. В повести А.Н. Толстого *Детство Никиты*, напротив, ольфакторные мотивы встречаются достаточно часто: мир запахов органично встроен в идиллию усадебного и детского мира (это природные, домашние и 'праздничные' – рождественские (хвои, воска, мандаринов, медовых пряников) и предпасхальные ("запахло ванилью и кардамоном" [Толстой 1950: 682]) запахи. По-видимому, толстовский Никита, как и горьковский Алеша Пешков,

¹ Со смертью близкого человека детство героя в повестях о детстве заканчивается (Wachtel 1990). В повести Н.Г. Гарина-Михайловского *Детство Темы* детство и отрочество разграничивает смерть отца. В повести Павла Санаева *Похороните меня за плинтусом*, написанной, кстати, по сюжетной канве горьковского *Детства* (Крюкова 2011), детство заканчивается со смертью бабушки. На наш взгляд, подобная сюжетная развязка в произведениях о детстве, знаменует сближение логики литературного повествования с обыденным сознанием. Герой ощущает горечь утраты и с этим чувством переходит возрастной рубеж. Повесть М. Горького *Детство* начинается со смерти отца и брата, но автобиографический герой, в силу возраста, еще не в состоянии это осознать.

обладает повышенной чувствительностью к запахам (в момент обморока Никите почему-то чудится запах жареного лука).

В повести *В людях* автобиографический герой жадно познает мир, его органы чувств открыты для новых впечатлений, в том числе и одорических. В повести *Мои университеты* ольфакторных мотивов значительно меньше, чем в двух первых повестях, это может объясняться тем, что крайне тяжелый быт героя несколько притупляет остроту восприятия мира.

Таким образом, ольфакторные включения в автобиографической трилогии М. Горького выполняют важную функцию создания многогранного образа повседневности. В описании жизни и быта нижегородской провинции на первый план выступает модус скуки, маркированный одорически. Чувствительность или нечувствительность к запахам служит дополнительным штрихом к созданию образа того или иного героя. Телесный запах человека во многом определяет приятие или неприятие его юным автобиографическим героем, который знакомится со множеством людей и должен как-то их оценивать, пусть и первонач-

чально на уровне инстинкта. В ряде случаев ольфакторный мотив становится центральным элементом тропа: метафоры (развернутая метафора провинциальной скуки и метафора девичества в образной речи бабушки: “не следует трогать цветы, пока они не распустились, а не то не быть от них ни запаху, ни ягод” (Горький 1951: 231) и антитезы (противопоставление запахов пробуждающейся природы и тягостных обязанностей в доме чертежника; противопоставление мещанских и ‘немещанских’ запахов на улицах Нижнего Новгорода). Ольфакторные мотивы в автобиогра-

фической трилогии М. Горького выполняют также функцию маркеров автобиографической памяти и функцию указателей пространства. В автобиографической трилогии представлены и традиционные ольфакторные оппозиции: ‘вонь – благовоние’ и ‘природа – цивилизация’. По мере взросления героя несколько ‘притупляется’, но тем не менее не исчезает его повышенная чувствительность к запахам, что очевидно в третьей повести трилогии – *Мои университеты*.

Библиография

Басинский 2005: П. Басинский, *Горький, Молодая гвардия*, М., 2005.

Берберова 2010: Н. Берберова, *Железная женщина: рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендроф-Будберг, о ней самой и ее друзьях*, АСТ: Астрель, М., 2010.

Гарин-Михайловский 1977: Н.Г. Гарин-Михайловский, *Детство Темы* // Н.Г. Гарин-Михайловский, *Детство Темы. Гимназисты*, Художественная литература, М., 1977, с. 3–108.

Горький 1951: М. Горький, *Детство. В людях. Мои университеты* // М. Горький, *Собрание сочинений в 30-ти тт.*, Художественная литература, т. 13, М., 1951.

Жирицкая 2010: Е. Жирицкая, *Легкое дыхание...* // О. Вайнштейн (сост.), *Ароматы и запахи в культуре*, Новое литературное обозрение, кн. 2., М., 2010, с. 167–269.

Зыховская 2011: Н. Зыховская, *Ольфакторная поэтика: запахи в художественном тексте*, Челябинск, 2011.

Иванов 2008: Н. Иванов, *Типология художественной памяти М. Горького (детские ассоциации дома, семьи) // Человек и мир в творчестве М. Горького. Горьковские чтения 2006 года: материалы международной конференции*, Изд-во Нижегородского гос. ун-та, Нижний Новгород, 2008, с. 63–68.

Колокольцев 2001: Е. Колокольцев, *Стилистический анализ повести М. Горького Детство*, «Литература в школе», 2001, VII, с. 42–45.

Крюкова 2011: О. Крюкова, *Художественное пространство повести Павла Санаева Похороните меня за плинтусом в зеркале традиции // В. Захарова (ред.), Традиции в русской литературе: межвузовский сборник научных трудов*, НГПУ, Нижний Новгород, 2011, с. 175–178.

Кузьмичев 1978: И. Кузьмичев, *Детство А.М. Горького // М. Горький, Детство*, Волго-Вятское книжное изд-во, Горький, 1978, с. 186–191.

Мальцева 2009: Т. Мальцева, *‘Жизнестроительство’ Алексея Пешкова в координатах ‘нижегородского текста’ А.М. Горького // Нижегородский текст русской словесности: межвузовский сборник научных статей*, НГПУ, Нижний Новгород, 2009, с. 26–31.

Мельникова 2004: М. Мельникова, *Художественное восприятие пространства дома в автобиографической прозе (на примере автобиографической трилогии М. Горького и романа И. Шмелева Лето Господне) // [б.а.] Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения – 2002: материалы международной конференции*, Нижний Новгород, 2004, с. 275–281.

Ничипоров 2009: И. Ничипоров, *‘Нижегородский текст’ в автобиографических повестях М. Горького (Детство, В людях) // Нижегородский текст русской словесности: межвузовский сборник научных статей*, НГПУ, Нижний Новгород, 2009, с. 95–102.

Панич 1976: М. Панич, *Хочу понять...*, «Звезда», 1976, IX, с. 167–187.

Толстой 1950: А. Толстой, *Детство Никиты // А. Толстой, Избранные сочинения: в 6-ти тт.*, Советский писатель, Т. 1, М., 1950, с. 623–721.

Толстой 1978: Л. Толстой, *Детство // Толстой Л. Собрание сочинений в 22-ти тт.* Художественная литература, Т. 1, М., 1978, с. 11 Л. 107.

Цирулев 1983: А. Цирулев, *Автобиографическая трилогия М. Горького Детство, В людях, Мои университеты. Проблема становления нравственного сознания личности*, автореферат дис. канд. филол. наук, Горьк. ун-т., Горький, 1983.

Шустов 2014: М. Шустов, *Сказочная традиция в автобиографической трилогии М. Горького // М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года: материалы XXXV Международной научной конференции*, РИ «Бегемот», Нижний Новгород, 2014. с. 231-237.

Усенко 2009: Е. Усенко, *Повесть М. Горького Детство и Домик Каширина в восприятии учащихся XXI века // Нижегородский текст русской словесности: межвузовский сборник научных статей*, НГПУ, Нижний Новгород, 2009, с. 205-209.

Якимова 2002: Л. Якимова, *Ольфакторный мотив в произведениях Леонида Леонова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*, Институт филологии СО РАН., вып.5, Новосибирск, 2002, с. 214-226.

Wachtel 1990: A. Wachtel, *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*, Stanford University Press, Stanford, 1990, pp. 96-105.