

Гиль О. Л., Подворная А. В.
O. L. Gil, A. V. Podvornaya

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ТРАВМЫ НАЧАЛА XXI ВЕКА

AUTHOR'S STRATEGIES IN CHILDREN'S TRAUMA LITERATURE OF THE EARLY XXI CENTURY

Гиль Ольга Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Омского государственного педагогического университета (Россия, Омск); 644099, г. Омск, ул. Партизанская, д. 4а, корп. 2. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Olga L. Gil – PhD in Philology, Associate Professor, Literature and Culture Studies Department, Omsk State Pedagogical University (Russia, Omsk); 644099, Omsk, 4a Partisanskaya St., building 2. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Подворная Алла Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Омского государственного педагогического университета (Россия, Омск); 644099, г. Омск, ул. Партизанская, д. 4а, корп. 2. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Alla V. Podvornaya – PhD in Philology, Associate Professor, Literature and Culture Studies Department, Omsk State Pedagogical University (Russia, Omsk); 644099, Omsk, 4a Partisanskaya St., building 2. E-mail: kafedra-2006@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена специфике изображения трагических событий XX века в современной литературе для детей и подростков. Рассматривается корпус текстов, в которых выработаны художественные стратегии для репрезентации исторической травмы: «Мальчик в полосатой пижаме» Д. Бойна, «Девочка перед дверью» М. Козыревой, «Сталинский нос» Е. Ельчина, «Сахарный ребёнок» О. Громовой. Осмысливается направление поиска художественного языка, форм и приёмов для разговора с читателем на «трудные» темы.

Summary. The article is devoted to the specifics of the depiction of the tragic events of the 20th century in modern literature for children and adolescents. A body of texts is considered in which artistic strategies have been developed to represent historical trauma: «The Boy in the Striped Pyjamas» by D. Boyne, «Girl in front of the door» by M. Kozyreva, «Stalin's nose» by E. Yelchin, and «Sugar child» by O. Gromova. The direction of the search for an artistic language, forms and techniques for talking with the reader on «difficult» topics is comprehended.

Ключевые слова: детская литература, литература травмы, репрессии, Холокост, детское сознание, художественный приём.

Key words: literature for children, trauma literature, repressions, Holocaust, children's consciousness, artistic technique.

УДК 82-3

В начале XXI века детская литература привлекает внимание читателей к ключевым событиям прошлого столетия, воспоминания о которых весьма болезненны для представителей нескольких поколений – непосредственных участников событий и их потомков. Тоталитарные системы, Вторая мировая война, Холокост, локальные войны, смены режимов в разных государствах мира и многое другое, ломающее человеческие судьбы, кажущееся непостижимым взрослым людям, требуют, тем не менее, откровенного разговора с подростками. Как известно, публикация и обсуждение множества художественных и документальных текстов, посвящённых исследованию травмы и принадлежащих перу самых разных авторов, обращающихся к зрелому читателю, начались уже в середине XX века, но детская литература долгое время «не замечала» эти темы.

В последнее десятилетие были опубликованы тексты, предназначенные для детского и подросткового чтения, которые, используя термин Лоуренса Лангера (Lawrence Langer. The Holocaust

and the Literary Imagination (1975)), можно отнести к «литературе о злодеяниях» или к литературе травмы (более распространённому на сегодняшний день термину). Произведения о Холокосте и о Большом терроре (преступлениях сталинского режима), весьма разные на первый взгляд, объединяет авторское стремление изобразить героев, столкнувшихся с проблемой несправедливости, насилия и утраты свободы. Во «взрослой» литературе наработан большой опыт художественного осмысления событий, невообразимых по бесчеловечности и варварству. Теперь и детская литература, обращаясь к травматичным, болезненным темам, начинает создавать свой язык.

Ставший бестселлером роман ирландца Д. Бойна (J. Boyne) «Мальчик в полосатой пижаме» (The Boy in the Striped Pyjamas, 2006) переведён более чем на 50 языков, удостоен ряда престижных премий, экранизирован в 2008 году, что поспособствовало повышению интереса к произведению. Главный герой романа – девятилетний мальчик Бруно. Его отец получает новое назначение, вместе с семьёй переезжая из Берлина в место, название которого Бруно произносит как Аж-Высь (в оригинале Out-With [12, 19] не просто ближе по звучанию к немецкому Auschwitz, но отсылает к английской идиоме «go out with a bang» – уйти с шумом, умереть красиво). Так с самого начала в романе скрыто присутствует метафора смерти, которая реализуется в дальнейшем. Перед отъездом семью посещал Fury (англ. ярость) – так мальчик, не понимая значения и этого слова тоже, называет фюрера. Читателю становится понятно, что Бруно – сын коменданта Освенцима. Но перед нами не документальный текст: опираясь на некоторые факты истории, Бойн создаёт роман о европейских событиях первой половины 1940-х годов, о Холокосте. И хотя повествование ведётся от третьего лица, автор позволяет читателю смотреть на происходящее глазами во многом ещё очень наивного ребёнка, замечающего нечто странное, что требует объяснения, но остаётся непостижимым.

Некоторые названия глав даны в традиции европейского романа XVIII – XIX столетий, сообщая читателю, о чём пойдёт речь: «Бруно совершает открытие», «Что они увидели в окно», «Горничная, которая им дорого обходится», «Бруно очень правдоподобно врёт». Ряд других названий настраивает на то, что будет получен ответ на вопрос ребёнка: «Вход воспрещён в любое время суток и заруби себе на носу», «Почему бабушка хлопнула дверь», «Как Шмуэль ответил на вопрос Бруно». Заглавия «Новый дом», «Точка – клякса – пятно – силуэт – мальчик» (В оригинале «The Dot That Became a Speck That Became a Blob That Became a Figure That Became a Boy» [12, 74]), «Бутылка вина» будто бы привлекают внимание к объектам. Но события, о которых в них идёт речь, позволяют читателю, следуя за главным героем, совершать довольно страшные открытия.

Одной из ведущих в книге Бойна становится тема взаимоотношений в семье. Роман начинается с того, что возвращающийся из школы мальчик, видя, как горничная пакует его вещи, задаётся вопросом, за какой проступок его отсылают из дома: «Что я сделал?». Удивление, растерянность, чувство вины за нечто неведомое мальчик ощутит ещё не раз. Родители обучают Бруно и его двенадцатилетнюю сестру «правилам вежливости», но на деле это запрет на выражение чувств, безоговорочное подчинение старшим и, как следствие, одиночество среди самых близких. Мальчик часто мысленно использует клише – фразы взрослых («ни разу не вышел из берегов», «выход из берегов <...> присутствовал», доступ в отцовский кабинет «воспрещён в любое время суток и заруби себе на носу» и т. п.), регламентирующие его поведение.

Чувство одиночества усиливается после переезда. Из окна своей комнаты Бруно наблюдает за людьми на территории, огороженной столбами с колючей проволокой. На вопрос «кто это» отец отвечает: «...они и не люди вовсе. <...> И ничего общего у них с тобой нет и не может быть» [1]. Мальчик часто смотрит на живущих за ограждением, фантазирует и с некоторой долей зависти размышляет о том, что им не нужно переодеваться – они всегда ходят в полосатых пижамах. Мир незнакомцев представляется Бруно более свободным, чем его собственный.

Привычка находить ответы самостоятельно часто приводит к неверным выводам, но в то же время учит Бруно думать. В главе «Как мама приписала себе чужие заслуги» кухонный работник Павел обрабатывает рану Бруно, объясняя: «...я действительно врач» [1]. Чуть позже мама предупреждает сына: «Если комендант спросит, скажем, что рану обработала я» [1]. Название главы от-

ражает точку зрения ребёнка – он далёк от понимания причин странного поведения взрослых. Приём умолчания позволяет Бойну показать, что в семье намечается раскол: точку зрения коменданта не разделяют ни его сын, ни его жена. В следующей за этой главой в ретроспективе представлен конфликт отца Бруно и бабушки, с отвращением воспринимающей новую должность своего сына: «Расхаживаешь тут в своей форме <...>. И тебе безразлично, что она на самом деле означает. Что за ней кроется. <...> Глядя на неё, мне хочется выколоть себе глаза! Господи, почему я не ослепла, прежде чем ты её напаялил!» [1].

Читатель смотрит на мир глазами Бруно – изредка мальчик вспоминает детали прошлого, но рефлексия ему не свойственна в силу возраста, поэтому основное внимание сосредоточено на настоящем. Лишь в десятой главе (практически в середине повествования) происходит знакомство с «мальчиком в полосатой пижаме». Главный герой наконец-то нашёл друга, с которым, как он считает, у него много общего: немец Бруно и польский еврей Шмуэль родились в один и тот же день, малы ростом, одиноки, любят своих близких, умеют мечтать, хотят уехать из этого зловещего места. «Мы как близнецы, – сказал Бруно. – Есть немного, – согласился Шмуэль» [1].

Открытия, которые совершает Бруно, подчёркивают алогизм происходящего: Павел, работающий на кухне и прислуживающий сидящим за столом, оказывается врачом, девятилетний Шмуэль, вспоминающий о том, как когда-то жила его семья, свободно говорит по-немецки, потому что его мама – «учительница в моей школе, и она научила меня немецкому <...>. Она и по-французски говорит. И по-итальянски. И по-английски. Она очень умная <...>, обещала, что когда-нибудь научит меня английскому, потому что он может мне понадобиться» [1]. Вот только маму он не видел с того момента, как оказался в Аушвице.

Иногда Бруно понимает чувства своего друга, лишь когда обдумывает то, что произошло ранее: «...он сказал, что давно не видел своего дедушку, и никто не знает, где его искать. Он спросил о дедушке своего папу, но тот в ответ заплакал и обнял его так крепко, что мой друг даже испугался, как бы его не задушили до смерти» [1]. Герой романа Бойна наделён добрым сердцем, умением чувствовать несправедливость: «Германия – величайшая в мире держава, – припомнил Бруно беседы отца с дедушкой. – Мы лучше всех... – Ещё не успев закончить фразу, Бруно почувствовал, что в его словах что-то не так» [1]. Именно благодаря недоумению Бруно в тексте ярко высвечивается то, что противоречит законам человечности. Бойн избегает сцен насилия, о жестокости он говорит как бы вскользь. Но в разных контекстах упоминаются одни и те же события, запечатлённые в детской памяти. Бруно пытается обобщить разрозненные факты, но в силу возраста у него это плохо получается. Следовательно, понять суть происходящего читатель должен самостоятельно.

В то время как пожилой врач-еврей лечит ребёнка своего врага, девятнадцатилетний лейтенант-немец унижает Бруно, потому что тот слишком мал, чтобы постоять за себя. Бойн нигде не даёт прямой авторской оценки, но последовательность эпизодов, часто связанных по принципу контраста, показывает читателю скрытый смысл происходящего. За обедом с семьёй Бруно лейтенант заикаясь, нервничая, трусливо отрекается от своего эмигрировавшего отца: «Кажется, в данное время он в Швейцарии, <...> преподаёт в университете в Бёрне. Мы с отцом никогда не были близки <...>, не общались долгие годы» [1]. Испытывая страх перед начальником, спустя несколько минут Котлер срывает ярость на Павле, пролившем вино. Для расплакавшегося Бруно важно то, что никто и не подумал остановить лейтенанта. Чуть раньше Бруно, говоря о Котлере, заметил странную реакцию своего друга: «Бруно не смотрел на Шмуэля, но когда глянул на него, обнаружил, что его друг, у которого и так кровинки в лице не было, побледнел ещё сильнее. <...> Шмуэль задрожал» [1]. Теперь и Бруно боится лейтенанта. Из страха, сменяющегося ужасом, он и отречётся от друга: «...офицер надвигался на него, и перед глазами Бруно одна за другой вставали ужасные сцены: вот Котлер стреляет в собаку, а вот он набрасывается на Павла, когда тот пролил вино ему на брюки...» [1]. Последнее, что увидит Бруно на кухне – лейтенант «медленно <...> повернулся к Шмуэлю. Тот больше не плакал, лишь стоял, низко опустив голову, с таким видом, будто уговаривал свою душу покинуть это тощенькое тело, выскользнуть наружу, прокрасться к двери и взмыть высоко в небо, чтобы вместе с облаками улететь далеко-далеко» [1]. Здесь возни-

кает скрытая отсылка к тому, как Бруно объяснил для себя когда-то название местности: «выйти из», быстро покинуть, подняться над чем-то. Так Бойн даёт читателю понять, что оба мальчика, сколь бы ни был различен их статус в глазах окружающих, желают одного – избавиться от невыносимого страха.

Бруно не может осознать, почему он так поступил, но понимает, что должен просить у друга прощения. Однако он так и не узнает, отчего у Шмуэля всё лицо в синяках. Наивный и в чём-то эгоистичный Бруно объясняет многое, исходя из своего небольшого жизненного опыта. В то же время писатель не допускает двойного толкования произошедшего.

Важную роль играет в романе семантика имён друзей. При знакомстве они оба признаются: «Никогда не слышал такого имени» [1]. Бруно убеждён, что его имя уникально, но восходящее к древнегерманскому brun- (коричневый), оно напоминает о форме членов гитлерюгенд, которую вынужденно надевал в Берлине сын коменданта. Так отец демонстрировал Гитлеру, что Бруно, как и многие другие немцы, верен ему и идеям партии. В то время как новый знакомый Бруно с непривычно звучащим именем Шмуэль (от ивр. имя Божье, Бог услышал) сразу говорит: «По эту сторону ограды Шмуэлей полно. <...> Сто или тысяча» [1]. Ровесник Бруно, получивший иной жизненный опыт, знает то, о чём Бруно так и не догадается: они принадлежат разным мирам, разделённым идеологией и колючей проволокой.

Мальчики по-своему интерпретируют имена: «Шмуэль, – подхватил Бруно. <...> – Мне нравится, какой получается звук, когда его произносишь. Будто ветерок подул. – Бруно, – радостно закивал мальчик. – Мне тоже нравится твоё имя. Будто кто-то растирает ладонями руки, чтобы согреться» [1]. К концу романа Шмуэль действительно станет практически невесомым, а его пальцы – очень тонкими. Читатель узнает об этом, когда автор обратит внимание на руку Бруно, которая «казалась пышущей здоровьем и жизнью. Вены не просвечивали сквозь кожу, а пальцы не напоминали засохшие веточки. Рука Шмуэля выглядела совершенно иначе» [1]. Бруно будет крепко держать друга за руку, спасая от холода.

Пытаясь помочь Шмуэлю найти пропавшего отца, пробравшись через заграждение и переодевшись, Бруно станет для охранников ещё одним безымянным «мальчиком в полосатой пижаме». Его мечта о свободе, об общении с теми, кто счастливо, как ему представлялось, живёт за колючей проволокой, столкнётся с реальностью. Подчиняясь приказам его отца, солдаты загонят людей в газовую камеру: «...закрылась входная дверь, и снаружи раздался протяжный металлический скрежет. <...> Бруно <...> решил, что это делается для того, чтобы надёжнее укрыть людей от дождя, они ведь могут подхватить простуду. А потом в помещении стало очень темно, и посреди наступившей неразберихи и страшного шума Бруно вдруг обнаружил, что до сих пор сжимает руку Шмуэля в своей руке, и теперь уже ничто на свете не заставит его разжать пальцы» [1].

Бруно так и не научился правильно произносить название места, где он оказался, потому что «Аушвиц» ничего не значит для ребёнка, но Out-With материализуется, буквально «страшный шум» предшествует гибели невинных людей.

В последней главе романа автор-повествователь рассказывает о том, что произошло с семьёй Бруно после его исчезновения, а затем уверяет читателя, что «всё это случилось очень давно и никогда больше не повторится» [1], после чего следует фраза, способная зародить сомнения в предыдущем утверждении: «Не в наши дни и не в нашем веке» [1].

Похожим образом завершает произведение о спасённой французами еврейской девочке Жан-Клод Грюмбер. Его сказка «Самый дорогой товар» (Jean-Claud Grumberg. *La plus precieuse des marchandises. Un conte*, 2019) была переведена на русский язык в 2020 г. Писатель использует любимый всеми детьми жанр, чтобы рассказать о том, как по-разному вели себя европейцы во время Второй мировой войны. Но сказка оказывается страшной и предназначенной не для младших школьников, а для подростков, как и роман Бойна. После относительно счастливого окончания сказки в нарушение канонов жанра следует эпилог, а за ним и «Приложение для любителей правдивых историй», содержащее выдержки из «Мемориала депортации евреев Франции» С. Кларсфельда. В эпилоге автор обращается к читателям: «Вы хотите знать, правда ли это? <...> Конечно, нет, ничего подобного. Не было товарных поездов, курсирующих из конца в конец охва-

ченного войной континента для срочной доставки товара, ох какого скоропортящегося. Не было ни лагерей для перемещённых лиц, ни пересылочных лагерей, ни концентрационных, ни даже лагерей смерти. <...> Ничего, ничего этого не было на самом деле, всё это сказка. <...> ...единственное, что имеет право на существование, как в сказках, так и в жизни. <...> Любовь, только благодаря которой, несмотря на всё, что было и чего не было, любовь, только благодаря которой жизнь продолжается [3, 133–135].

В России в последнее десятилетие были опубликованы тексты, предназначенные для детского и подросткового чтения, объединённые темой Большого террора: «Сталинский нос» Е. Ельчина (2013); «Сахарный ребёнок» (2014) и «Вальхен» (2021) О. Громовой; «Девочка перед дверью» (2015) М. Козыревой; «Дети ворона» Ю. Яковлевой (2015); «Полынная елка» О. Колпаковой (2017). Автобиографическая повесть М. Козыревой «Девочка перед дверью» писалась в 1970-е годы, когда тема репрессий, открытая А. Солженицыным, опять оказалась под запретом. Как пишет И. Сухих, «четверть века ни книг, ни глухих намёков, ничего, даже из энциклопедий исчезли определённые даты и факты» [8, 193]. Автор не помышлял об официальной публикации повести на родине: впервые «Девочка перед дверью» увидела свет на страницах самиздатовских ленинградских журналов. В конце 1980-х годов, когда возник поток публикаций о трагических событиях отечественной истории, повесть М. Козыревой вышла в издательстве «Детгиз». Написанная для близких (Марьяна Львовна писала книгу «для себя и своего круга – диссидентов, андеграундных литераторов и философов, для поколения «дворников и сторожей», к которому принадлежала сама [5, 150]), адресованная взрослой аудитории, повесть обрела по воле издателей детскую адресацию. Вероятно, решение издателей можно объяснить тем, что происходящее показано глазами ребёнка и передано его языком. Однако произведение изначально не было замечено читателями. И вот полвека спустя – в 2015 г. – повесть М. Козыревой вышла в серии книг для подростков «Как это было», первоначально задуманной как переиздание книг о войне, написанных её участниками и прокомментированных современными историками. Выпуском книги М. Козыревой составители серии расширили её рамки, серия обрела название «Русский XX век в беллетристике и комментариях специалистов».

Повесть М. Козыревой основана на подлинных событиях, но это, безусловно, беллетристика. По словам Т. Холостовой, «в ней, без точности и последовательности чистой биографии, живёт настоящее пережитое, сохранённое памятью» [10]. Главное для автора – от имени жертв рассказать о преступлениях сталинского режима. История маленькой девочки, в судьбу которой это время вошло тяжкими испытаниями сиротства и скитаний, оказывается трагичной из-за того, что были арестованы её родители. Стремление М. Козыревой «рассказать правду» роднит повесть с первыми книгами «лагерной прозы». Недаром первая часть заканчивается словами: «Мы пили вино и ели дыню, а папа и мама говорили мне правду. Правду про дедушку Шаманского. И про директора. И про Нину-Большого. И правду про “командировку”. <...> А потом я заучивала адреса, которые мне надо было запомнить, чтобы знать, куда пойти, когда я снова останусь одна. И папа придумывал в рифму, чтобы легче было запоминать. И мы пили вино. И нам было хорошо. И ложь становилась ложью, и Правда становилась Правдой» [5, 72].

Создавая повесть в годы брежневского застоя, М. Козырева использовала приём, традиционный для детской литературы – повествование даётся от лица ребёнка, не понимающего происходящих событий. Н. Николина отмечает, что позиция «непонимающего героя» характерна для автобиографических произведений о детстве. Повесть начинается с эпизода опечатывания двери комнаты, где живёт семья главной героини: «А девочка стоит рядом, нахмуренная, засунув руки в карманчики фартука, и строго спрашивает: “А вы чего заклеили нашу дверь? Это наша дверь? У меня игрушки там. И горшочек. Вот папа придёт – он вам даст!”» [5, 5]. Повесть М. Козыревой была адресована взрослому читателю, чей жизненный опыт был схож с её собственным, ей ничего не требовалось объяснять – читатель понимал всё с полуслова, почему дверь опечатана, в какой «большой» командировке находятся родители девочки и т. д. Призма «детского взгляда» создавала, на наш взгляд, эффект недоговорённости, это был своеобразный эзопов язык, получивший широкое распространение в поздней советской литературе.

Одной из первых книг о событиях эпохи Большого террора, изначально адресованной детской аудитории, стала дебютная повесть Е. Ельчина «Сталинский нос» (2013). Художник, эмигрировавший из СССР в США в начале 1980-х годов, писал на английском, но принял деятельное участие в работе над переводом, сделанным О. Бухариной. Книга была рассчитана прежде всего на американскую аудиторию, но «современному российскому ребёнку про сталинское время придется объяснять практически столько же, сколько ребёнку иностранному» [6]. Книга написана от лица Саши Зайчика, обычного советского школьника, чей папа работает в НКВД. Читатель узнает об одном дне из жизни мальчика, в котором произойдут события, перевернувшие его жизнь. В этот день Саша успеет стать свидетелем ареста любимого отца, оказаться сыном врага народа, разбить бюст товарища Сталина, вызвать настоящий переполох в школе, спровоцировать арест учительницы, побывать объектом вербовки со стороны агента НКВД. В финале мы видим Сашу в конце огромной очереди на Лубянке в ожидании свидания с папой. В отзывах на повесть Е. Ельчина было отмечено важность поднятой темы. Критик А. Наринская пишет о том, что книга Е. Ельчина «проходит по разряду скорее нужных, чем хороших. Тяжкий опыт репрессий в нашем обществе ещё до конца не осмыслен, и ценна любая культурная попытка это сделать, особенно для детской аудитории» [6].

Повесть начинается реалистично, но постепенно сдвигается в сторону фантастического гротеска: Саша случайно отбивает нос у гипсового бюста Сталина, и нос, подобно гоголевскому, обретает самостоятельность. Как указывают авторы статьи «Социальная тематика в современной литературе для подростков», «Сталинский нос» написан в традиции американского романа для подростков и при этом наполнен литературными аллюзиями. Отмечается сходство временной организации «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына и повести Е. Ельчина. Кроме того, «Сталинский нос» может быть прочитан и в традиции антиутопии. «За образом Сталина – апелляция к Большому Брату Д. Оруэлла и более близкому подростку Оку Саурана Толкиена» [11, 183–184]. По мнению А. Наринской, повесть представляет собой «сплав двух взрослых произведений», приспособленных для детей: повести Л. Чуковской «Софья Петровна» и фильма А. Германа «Хрусталева, машину». Смесь двух подходов в описании времени террора, по мнению критика, «выглядит сумбурно и искусственно» [6]. Становится очевидным, что стремление современных авторов рассказать ребёнку-читателю о драматических событиях русской истории XX века сопряжено с поиском особого художественного языка.

По-иному эта задача решена в повести О. Громовой «Сахарный ребёнок» (2014). Документальную повесть для подростков О. Громова создала на основе устных и письменных воспоминаний Стеллы Натановны Дуровой, чьё детство пришлось на конец 30-х – начало 40-х годов прошлого века. История жизни Эли, героини «Сахарного ребёнка», во многом похожа на историю Виктории из «Девочки перед дверью». Пятилетняя Эля, растущая в любящей семье, после ареста отца оказывается дочерью «врага народа», попадает в исправительно-трудовой лагерь, где жёны «изменников родины» изготавливают саман для строительства бараков. Затем следуют годы ссылки в Киргизии, голод, переезды, клеймо дочери «врага народа».

Повесть имеет сложный нарратив: в прологе повествование ведётся от лица десятиклассницы Эли, несправедливо получившей тройку за контрольную по немецкому языку. Девочка, как и её одноклассники, хорошо понимает, что учительница выполняет предписание лишить Элю золотой медали. Причина происходящего читателю откроется позднее. Завершается пролог словами: «Потом, когда-нибудь... когда станет можно ... я расскажу свою историю хотя бы самым близким друзьям. Но это будет нескоро. Если вообще будет. А пока я могу вспоминать только молча» [2, 6]. Этот пассаж имеет двухвекторную временную направленность: он отсылает к прошлому (истории Эли) и будущему, когда об этом можно говорить, времени взрослого рассказчика. Основной корпус повести строится на чередовании нарратора: события изображаются то сквозь призму детского взгляда, рассказчица – маленькая девочка Эля, то от лица взрослого, который, «в отличие от ребёнка, обладает знанием о том, что произошло за горизонтом того или иного переживаемого в детстве события» [9, 209].

Смысловое и повествовательное ядро произведения составляет детское сознание. Рассказчица – маленькая Эля, с чьим образом соединено наивное видение происходящего. Героиня повести – живая, любознательная, думающая девочка, с обострённым чувством справедливости. Первая глава («Игра») начинается с детского рассказа о семейном ужине, но затем происходит переключение повествовательного регистра, и от лица вспоминающего взрослого рассказчика излагается история семьи. Родители Эли – русские интеллигенты, люди высокого образования и культуры, потомственные дворяне. «А вечерами мама по-прежнему рассказывала мне истории <...> про моих прадедов, бывших со времён Петра I артиллерийскими офицерами, про прапрабабушек – фрейлин Её Императорского Величества. Про честь и мужество, верность долгу и Родине» [2, 22].

В повести создаётся образ дружной, любящей семьи, где росла Эля: «Ни разу я не слышала “отойди”, “займись своими игрушками”, “мне некогда”, “поговорим потом”. Сейчас мне кажется, что мы всё время играли» [2, 10]. Именно в семье закладываются основы характера девочки, представление о том, что такое внутренняя свобода и достоинство, формируется нравственный кодекс: «Хороший человек всё делает сам», «хороший человек ничего не боится», «хороший человек развязывает все узлы сам», «хороший человек умеет терпеть». Именно эта способность «не бояться» и «уметь терпеть» поможет девочке пройти жизненные испытания.

Далее в повести начинает преобладать детский взгляд. Подробности ареста отца, ссылки, жизни в лагере даны так, как отпечатались в детской памяти. Так, в главе «Война с мышинным королём» описывается ночной арест отца: «Проснувшись однажды утром, я увидела маму и няню, зашивающих животы моим плюшевым игрушкам – тигру и медведю. Мама сказала, что ночью была война между игрушками и Мышиным королём, тигрёнок и мишка пострадали, вот они их и лечат. Война, видимо, была очень жестокая, потому что в большой комнате все книги и вещи вперемишку валялись на полу» [2, 19]. Но детское «видение» продолжает дополняться взрослым, поясняющим. «В эту ночь, с 13 на 14 февраля 1936 года, арестовали и увезли папу. Мне шёл тогда пятый год» [2, 19]. Такая смена повествователя вызвана несколькими причинами. Во-первых, голос взрослого рассказчика-комментатора объясняет современному читателю-подростку истинный смысл события. Во-вторых, с первых строк в повести задаётся антитеза: детское сознание как носитель естественной меры, представления о добре и зле и противоестественность происходящего в мире.

Современная детская литература не боится говорить с аудиторией на «трудные» темы. В повести О. Громовой описывается травмирующий опыт, пережитый героиней. Автор «Сахарного ребёнка» находит способ рассказать о том, как солдат-конвоир разбивает прикладом лицо пятилетнему ребёнку. О. Громова прибегает к приёму сдержанного «зрительного» описания с элементами умолчания: «...за колючей проволокой возле нашей жилой зоны вдруг не ко времени расцвёл тюльпан. Совсем рядом – только протяни через проволоку руку <...>. Я потянулась к цветку – чуть-чуть не достаю. Присев на корточки, я соображала, как и куда просунуть через проволоку руку, чтобы точно дотянуться. На меня упала чья-то тень. Я обернулась, улыбаясь во весь рот..., и мне на голову обрушился удар прикладом. Я помню руку и приклад, а дальше – темнота» [2, 32–33].

Повесть О. Громовой катарсична: повествование о драматических и тяжёлых событиях подсвечивается особым мировосприятием рассказчика. «Память избирательна. И в нашей лагерной жизни, и позже я помню только хороших людей – тех, кто хорошо к нам относился, кто нам помогал» [2, 29]. Хорошие люди – это крестьяне Южаковы, спасшие Стеллу и её маму от голодной смерти, ссыльные украинцы, киргизские дети, придумавшие беленькой девочке прозвище «кант бала» – сахарный ребёнок, и многие другие. Унижение, насилие, несправедливость, творящаяся в стране, преодолеваются подлинной человечностью, взаимовыручкой людей, попавших в беду. Как отмечает А. Демьяненко, повесть М. Козыревой и «Сахарный ребёнок» О. Громовой «рассказывают о прекрасной, одухотворённой жизни, дотла, казалось бы, выжженной, вытоптанной палачами, но всё равно прорастающей в самой неплодородной почве. О том, что сила духа и широта души – определяющие обстоятельства» [6, 150].

Современная литература для детей и подростков предлагает корпус текстов, в которых выработываются специфические стратегии для литературной репрезентации исторической травмы.

Разные по объёму, жанру, форме, стилю произведения на «взрослые темы» готовят юных читателей к пониманию сложности мира. Обращаясь к трагическим событиям XX столетия, писатели откровенно говорят со школьниками на доступном им языке о непреодоленном прошлом, о том, что останется в памяти человечества как часть нашего коллективного опыта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойн, Д. Мальчик в полосатой пижаме / Д. Бойн; пер. с англ. Е. Полецкой. – М.: Фантом-Пресс, 2009. – URL: https://www.4italka.ru/proza-main/istoricheskaya_proza/192946/fulltext.htm (дата обращения: 10.07.2023). – Текст: электронный.
2. Громова, О. Сахарный ребёнок: история девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской / О. Громова. – М.: КомпасГид, 2016. – 160 с.
3. Грюмбер, Ж. К. Самый дорогой товар / Ж. К. Грюмбер; пер. с фр. И. Хотинской. – М.: Книжники, 2020. – 144 с.
4. Ельчин, Е. Сталинский нос / Е. Ельчин. – М.: Розовый жираф, 2013. – 176 с.
5. Козырева, М. Девочка перед дверью / М. Козырева. – М.: Самокат, 2015. – 176 с.
6. Наринская, А. Необходимое про зло / А. Наринская // Коммерсантъ Weekend. – 2013. – № 7. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2133301> (дата обращения: 27.07.2023). – Текст: электронный.
7. Николина, Н. А. Поэтика автобиографической прозы / Н. А. Николина. – М.: Флинта, 2022. – 424 с.
8. Сухих, И. «Эта тема пришла» / И. Сухих // Звезда. – 1989. – № 3. – С. 193-200.
9. Харитонов, Е. В. Историческая память и специфика её репрезентации в повестях О. Громовой «Сахарный ребёнок» и О. Колпаковой «Полынная ёлка» / Е. В. Харитонов // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений, Москва, 31 января 2020 г. / Под общ. ред. Л. А. Трубиной. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2021. – С. 206-217.
10. Холостова, Т. Время и литература / Т. Холостова // Девочка перед дверью / М. Козырева. – М.: Детгиз, 1990. – URL: <https://lit.wikireading.ru/hXL09Geay3> (дата обращения: 27.07.2023). – Текст: электронный.
11. Чарская-Бойко, В. Социальная тематика в современной российской литературе для подростков: мировая тенденция и национальная специфика / В. Чарская-Бойко, М. Иванкина // Детские чтения. – 2015. – № 8. – С. 173-190.
12. Boyne, J. The Boy In The Striped Pyjamas. – L.: Random House Children's Books, 2008. – 151 p.