



HAL
open science

“Великая Отечественная война в современной русской детской литературе: в поисках альтернативы”

Laure Thibonnier

► To cite this version:

Laure Thibonnier. “Великая Отечественная война в современной русской детской литературе: в поисках альтернативы”. *Детские чтения*, 2020, 17, pp.144-166. <10.31860/2304-5817-2020-1-17-144-166>. <hal-04367856>

HAL Id: hal-04367856

<https://hal.science/hal-04367856v1>

Submitted on 30 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Лора Тибонье

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: В ПОИСКАХ АЛЬТЕРНАТИВЫ

В современной России Великая Отечественная война остается важным элементом официальной мемориальной политики и коллективной памяти, главным образом в виде героического мифологизированного нарратива. Но этот героический миф затрудняет, а порой и табуирует возможность выражения болезненного военного опыта. В статье рассматривается, как табуированный травматичный опыт («альтернативный нарратив») находит воплощение в современной русской литературе, предназначенной детям и подросткам. Этот вопрос исследуется на основе обращения к текстам повестей «Облачный полк» Э. Веркина (2012), «Следы» Е. Басовой (2017) и «Сад имени т. с.» М. Ботевой (2018). Автор статьи рассматривает эти произведения в контексте современного издательского репертуара детской литературы, выясняет, какие представления о Великой Отечественной войне читатель может из них получить и какими художественными средствами это представление формируется. На основе выборочного анализа читательских рецензий, позволяющих судить о некоторых особенностях читательской рецепции, выявляется значение этих повестей в создании «альтернативного нарратива» о Великой Отечественной войне в российской детской литературе сегодня. Эти произведения показывают, как авторская интенция позволяет читателю стать свидетелем описанных событий, как стремление передать культурную память в художественном тексте, обращенном к детям, приводит авторов к поиску новой поэтики.

Ключевые слова: Великая Отечественная война в детской литературе, Эдуард Веркин, Евгения Басова, Мария Ботева, память и травма в детской литературе, современная проза для подростков.

Лора Тибонье

Институт Языков и Культур Европы, Америки, Африки, Азии
и Австралии (ILCEA4) Университета Гренобль Альпы
(Франция)

laure.thibonnier@univ-grenoble-alpes.fr

В современной русской детской литературе одной из популярных тем стало советское прошлое. В некоторых произведениях описывается счастливое советское детство (например, в повести О. Исаевой «Мой папа — Штирлиц», 2004), другие авторы напротив обращаются к таким травматичным событиям советского прошлого, как эпоха Большого террора (Ю. Яковлева «Дети ворона», 2016), репрессии и депортации (О. Громова «Сахарный ребенок», 2014) или Великая Отечественная война (Э. Веркин «Облачный полк», 2012). Книги на военную тему вызывают особый интерес в связи с тем, что миф о Великой Отечественной войне в 2000-е гг. «стал настоящим мифом происхождения постсоветской России» [Копосов 2011, 163]. Его формирование, начавшееся еще во время самой войны, продолжилось в послевоенные годы [Копосов 2011, 163–164]. Глорификация событий Великой Отечественной Войны сегодня остается центральным элементом официальной мемориальной политики и коллективной памяти.

Тем не менее помимо официальной мемориальной политики существуют иные формы памяти, которые могут как совпадать с официальной мемориальной политикой, так и отличаться от неё. Например, официальная история о войне сосуществует с личной и семейной историей. Другой формой коллективной памяти является культурная память, в которую входит литература [Ассман 2014]. Однако выражение тех аспектов коллективной памяти, которые отличаются от официальной и социально приемлемой концепции, затруднено, а порою даже и полностью табуировано в связи с тем, что героический нарратив о войне, сложившийся в советское время и до сих пор повторяемый в официальных источниках и в российском обществе, оставляет в стороне болезненные и постыдные воспоминания, подчас почти полностью исключая их из зоны вербализации. С уходом из жизни свидетелей войны шансов проговорить этот опыт, так сильно отличающийся от официального героического нарратива, остается все меньше [Воронина 2018, 8].

Эта проблема особенно ярко выражена в сфере произведений, предназначенных для детского чтения. С одной стороны, на фоне укрепления патриотического дискурса государство с начала 2000-х гг. постепенно вернуло себе контроль над преподаванием истории [Конкка 2016, 97–168]. В соответствии с местом, которое она занимает в российской исторической памяти, Великая Отечественная война является центральным событием рассказа о XX в. в постсоветских учебниках истории. С начала 2000-х гг. события этих лет освещаются исключительно в соответствии с советским геро-

ическим нарративом [Konkka 2016, 337–412]. Параллельно с этим в силу сложившейся дидактической традиции детская литература часто воспринимается как вспомогательный материал, дополняющий школьное знание или пробуждающий интерес к нему (см., напр., вводный комментарий пользователя *contusio_cerebri* к подборке книг «Детям о войне...» на сайте LiveLib)[Детям о войне...].

С другой стороны, как и все тексты художественной литературы в целом, детская литература выполняет и другие задачи. Согласно М. Нуссбаум, литература несет этическую функцию: «некоторые истины, касающиеся человеческой жизни, можно выразить правильно только через повествование» [Nussbaum 2010, 17]. Некоторые современные произведения, предназначенные для детского чтения, действительно оказываются не столько инструментом для дидактической передачи социально и официально приемлемого нарратива о Великой Отечественной войне, сколько возможностью для выражения опыта, не вошедшего в официальный нарратив о войне. Содержание таких произведений (их фабула, композиция и поэтика) определяется в этой статье как «альтернативный нарратив».

Для рассмотрения того, как воплощается «альтернативный нарратив» в современной российской детской литературе, было отобрано три текста — «Облачный полк» Э. Веркина (2012), «Следы» Е. Басовой (2017) и «Сад имени т. с.» М. Ботевой (2018). Свою задачу я вижу в том, чтобы бегло очертить место этих книг в современном издательском репертуаре детской литературы, выяснить, какие представления о Великой Отечественной войне читатель может получить из этих произведений и какими художественными средствами это представление формируется. После этого на основе выборочного анализа читательских рецензий, позволяющих судить о некоторых особенностях детской рецепции, выявляется значение этих примеров для создания «альтернативного нарратива» о Великой Отечественной войне сегодня.

Детские книги о Великой Отечественной войне на книжном рынке

На фоне всей книжной продукции, выпускаемой в Российской Федерации для детей, произведения о Великой Отечественной войне, транслирующие «альтернативный нарратив», конечно, нельзя считать массовым явлением. Обратимся к цифрам, что позволит четче осознать это очевидное наблюдение. В 2012 г. издательство «КомпасГид» впервые выпускает в свет повесть «Облачный полк»

тиражом 5 000 экземпляров¹. В том же году общий тираж в категории детской литературы составляет 99 450 500 экземпляров². Похожая ситуация сложилась и с повестью Е. Басовой «Следы», напечатанной в 2017 г. в издательстве «Речь» тиражом 4 000 экземпляров при общем тираже детской литературы 78 444 020 экземпляров, и для повести «Сад имени т. с.», которая вышла в издательстве «КомпасГид» в 2018 г. тиражом 5 000 экземпляров, в то время как общий тираж детской литературы составил 101 047 440 экземпляров. На этом фоне видно, что тиражи рассматриваемых здесь повестей Э. Веркина, Е. Басовой и М. Ботевой довольно скромны.

Сравнение тиражей произведений Е. Басовой, М. Ботевой и Э. Веркина с переизданиями советских детских книг о Великой Отечественной войне показывает явный количественный перевес в пользу советских классиков. Например, в 2019 г. повесть В. Катаева «Сын полка» была издана общим тиражом 31 500 экземпляров (20 000 из которых были выпущены издательством «Самовар-книга»). В том же году повесть Е. Ильиной «Четвёртая высота» была напечатана в 12 000 экземплярах (издательства «АСТ» и «Детская Литература»).

Если отдельный тираж каждого издания повести Е. Ильиной сопоставим с тиражом³ военных повестей Э. Веркина, Е. Басовой и М. Ботевой, то замечается четкая разница в количестве переизданий. С одной стороны, среди рассматриваемых здесь произведений только повесть «Облачный полк» переиздавалась (в 2014 г., 2015 г., 2017 г. и 2019 г.). Общий тираж этой книги — 17 500 экземпляров. Однако из этого пока что нельзя сделать вывод, что повесть Веркина пользуется большим успехом, чем повести Басовой и Ботевой, так как она издаётся с 2012 г., тогда как остальные две повести вышли совсем недавно (в 2017 г. и 2018 г.), поэтому отсутствие переизданий нельзя интерпретировать как признак меньшего спроса на них. А вот советские бестселлеры о войне переиздаются намного чаще: «Сын полка» с 2012 г. выходил отдельным изданием 40 раз (общий тираж — более 234 500 экземпляров), «Четвёртая высота» — 6 раз (общий тираж — более 20 000 экземпляров). Мы видим, что по количественным показателям совокупного тиража «Облачный полк» Веркина намного уступает «Сыну полка» Катаева, но оказывается сопоставимым с повестью Е. Ильиной. Такое положение вещей, безусловно, можно объяснить предпочтением, которое большинство покупателей (в основном родители) и лица, влияющие на их выбор (библиотекари, учителя) отдают классическим (в данном случае, советским) произведениям, а также тем, что книги В. Катаева и

Е. Ильиной включены в программы внешкольного чтения или рекомендательные списки чтения для школьников (эти переиздания часто выходят в таких сериях, как «Школьная программа», «Классика для школьников»...). Отметим, что некоторые советские классики не пользуются сегодня такой популярностью: например хрестоматийный в советское время роман А. Фадеева «Молодая гвардия» выходил с 2012 г. всего лишь один раз — в 2015 г. тиражом 3 000 экземпляров.

В то же время тиражи выбранных нами книг в целом показательны для современной детской литературы. В 2018 г. Международное бюро французского издания⁴ сообщало, что средний тираж одного издания для российской детской литературы составляет 7 000–8 000 экземпляров согласно официальным данным и около 3 000 экземпляров по оценкам опрошенных издателей [Thierry 2018, 40]. Близкие по тематике и авторским интенциям к повестям Э. Веркина, Е. Басовой и М. Ботевой современные детские книги выходили приблизительно такими же тиражами. Повесть О. Громовой «Сахарный ребенок» переиздавалась с 2014 г. 5 раз, в том числе: в 2014 г. — тиражом в 5 000 экземпляров, в 2015 г. — тиражом 4 000 экземпляров, в 2016 г. — тиражом в 5 000 экземпляров. Роман-фэнтези Ю. Яковлевой «Дети ворона» выходил дважды тиражом в 3 000 экземпляров, продолжение этой книги — роман «Краденый город» был также напечатан дважды (тиражом 5 000 и 3 000 экземпляров), третья часть серии («Жуки не плачут») вышла тиражом 4 000 экземпляров. Выше количественные показатели у повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Правдивая история Деда Мороза»: книга издавалась 5 раз с 2012 г. (всего она издавалась 7 раз) общим тиражом 23 000 экземпляров (33 000 с учетом первого и второго изданий в 2009 г. и 2011 г.). Таким образом, мы видим, что рассматриваемые здесь книги Э. Веркина, Е. Басовой и М. Ботевой не относятся к сегменту массовой литературы, их можно считать репрезентативными для того направления, которое в противопоставлении с коммерческой продукцией, издаваемой в больших количествах, часто называют «качественной литературой», хотя, разумеется, тиражность и не является её определяющим признаком.

Три повести

Повести «Облачный полк», «Следы» и «Сад имени т. с.» являются далеко не единственными произведениями, предназначенными для детей, в которых предлагается альтернативное осмыс-

ление темы войны. В последние годы в современной детской литературе появились такие книги, как «Должна остаться живой» Л. Никольской, «Война, блокада, я и другие. Мемуары ребенка войны» Л. Пожедаевой, «Ленинградские сказки» Ю. Яковлевой, и уже упоминавшиеся «Сахарный ребенок» О. Громовой и «Правдивая история Деда Мороза» А. Жвалевского и Е. Пастернак. Однако три повести, анализу которых посвящена эта статья, обладают рядом признаков, которые выделяют эти произведения среди других книг.

Во-первых, их авторы родились в советское время, но уже после войны: Е. Басова — в 1963 г., Э. Веркин — в 1975 г. и М. Ботева — в 1980 г. В отличие от своих юных читателей, они росли еще в советские годы, но не были сами участниками или очевидцами военных событий (как, например, Л. Никольская). Для Басовой, Веркина и Ботевой задача, очевидно, заключается не в том, чтобы поделиться с читателями собственным опытом, а в том, чтобы благодаря своему воображению освоить опыт чужой и передать его, делая попытку связать таким образом тех, кто читает о войне, с теми, кто прошел войну.

Произведения Басовой, Веркина и Ботевой относятся к категории произведений художественной литературы, сюжет которых основан на вымысле, что отличает их от ряда других книг о войне, относящихся к жанру мемуаров или документалистики. Например, такие книги, как «Детская книга войны. Дневники 1941–45» (2015) или «Война, блокада, я и другие. Мемуары ребенка войны» Л. Пожедаевой принадлежат к категории личного письма. Они не подразумевают вымысла, а стремятся с максимальной точностью и искренностью воспроизвести реальные события и чувства из прошлого. Появление в повести «Облачный полк» в качестве одного из действующих лиц Лени Голикова не меняет общую установку повести на вымысел: рассказчик является вымышленным персонажем, а юный читатель не сразу узнает реального Леню Голикова в персонаже по имени «Саныч», в том числе и потому, что факты биографии пионера-героя не являются широко известными и вряд ли знакомы читателю-ребенку.

Романы-фэнтези «Краденый город» и «Жуки не плачут» Ю. Яковлевой намеренно не были включены в круг текстов, рассматриваемых в данной статье, хотя они также принадлежат к литературе вымысла. Как следует из названия цикла, в который они входят («Ленинградские сказки»), и из жанрового определения, указанного в аннотации первого тома («роман-сказка»), в них автор прибегает к сказочности, не соблюдает нормы правдоподобия,

тогда как выбранные для анализа тексты пишутся в рамках реалистического письма (пусть с элементами народной мистики у Веркина). Такое же наблюдение можно сделать по отношению к повести с элементами сказки А. Жвалевского и Е. Пастернак «Правдивая история Деда Мороза», где к тому же война является отдельным эпизодом в череде исторических событий: повествование начинается описанием событий 1912 г. и заканчивается уже в наши дни. В повестях «Облачный полк», «Следы» и «Сад имени т. с.» Великая Отечественная война, напротив, оказывается центральным элементом, незаменимой частью фабулы, а сюжет построен по хронологическому принципу. Повесть «Облачный полк» базируется на трех основных сюжетных линиях: это беседа прадеда с правнуком в наши дни (начало XXI в.), воспоминания прадеда о своей жизни в партизанском отряде Леонида Голикова («Саныча»), воспоминания прадеда о встрече с бывшим военным корреспондентом, пишущим книгу о пионере-герое (Леониде Голикове), в послевоенное время. В повести «Следы» две основные линии: взросление маленькой Ирки, пришедшееся на 1970-е гг. и история Иркиной бабушки Натальи и ее сестры Мавки, которые родились в начале XX в., прошли через революцию, гражданскую войну, коллективизацию и оккупацию. В повести «Сад имени т. с.» рассказывается о трех событийно-временных пластах: о переезде многодетной семьи одиннадцатилетней Светы из деревянного дома в многоэтажный дом в наши дни; об открытии этой семьей того факта, что их предок, Трофим Савоськин⁵, первым водрузил советский флаг над зданием Рейхстага, а потом был вынужден хранить молчание об этом; о ситуации, в которой открылась правда о домогательствах по отношению к Свете.

Таким образом, повести Басовой, Ботевой и Веркина ставят перед нами ряд вопросов, связанных с их поэтикой. Как отражается на поэтике этих произведений тот факт, что их авторы не принадлежат к поколению, прошедшему через описываемые в книгах события? Ведь «формы являются живой точкой нашего понимания текстов. „Чистый“ смысл, независимый от того, что позволяет нам понять его (композиция, повторы или вариации, скандирование и т. д.), — это именно то, чего не существует» [Présentation 2018, 883]. Литературу о болезненных исторических событиях можно интерпретировать с точки зрения травмы и невозможности ее словесного выражения теми, кто прошел через эти события [Ушакин 2009]. Но поэтика повестей Веркина, Ботевой и Басовой не является результатом поиска адекватных словесных средств для передачи

собственного травматичного опыта. Можно задаться вопросом, будут ли авторы стремиться воспроизвести письмо тех, кто пережил историческую травму, или же они прибегнут к другим формам, чтобы передать читателям этот опыт, который так же, как и их читатели, они могут представить только в воображении. Объединение и переплетение в этих произведениях сюжетов, развивающихся во время войны, с сюжетами, связанными с другими временными периодами, указывают на наличие в них особой связи эпох. В чем именно она состоит? Каковы являются главные особенности поэтики этих «альтернативных нарративов» о Великой Отечественной войне?

Кто рассказывает о войне?

То, как автор вводит рассказ о войне в повествование, играет большую роль в возникновении и поддержке интереса читателя. В произведениях Веркина, Басовой и Ботевой интерес вызван не тем, что автор-рассказчик является очевидцем событий, о которых он свидетельствует, и не тем, что такой опыт переживали читатели (за редким исключением) и он может быть им близок. Поэтому функция рассказчика наделяется особым значением: кто будет рассказывать о войне — ее участник, свидетель, или нечастное к военным событиям лицо?

В повести М. Ботевой повествование ведется от лица ребенка. Главной героине повести Свете 11 лет, она живёт в наши дни и рассказывает одновременно и о переезде из деревянного дома в многоэтажный дом, и о повседневном быте семьи, и о собственных переживаниях, связанных с отношениями в семье и школе, и с первой влюбленностью, и о том, как ее семья узнает и восстанавливает правду о воевавшем деде — Трофиме Савоськине, которого уже нет в живых. В этом отношении характерно, что нарратив о подвиге Трофима принадлежит не самой Свете, хотя она и является рассказчиком этой истории: по большей части девочка передает то, что она слышала об этой истории от своего брата [Ботева 2018, 59–60] или мамы тети [Там же, 146–150]. В то время как сама Света вспоминает уже послевоенного обозленного, спивающегося Трофима, который остро переживает вынужденное молчание и сломлен недоверием тех, с кем он все-таки решил поделиться рассказом о водружении флага над Рейхстагом [Там же, 97]. Для Светы история её деда является второстепенной: в тех эпизодах повести, где восстанавливается правда о подвиге Трофима, главными фигурами

становятся ее брат, мать и тетка матери. Эта особенность, а также Светин скепсис по отношению к официозу торжественных мероприятий, демонстрируют, что она далеко не плакатно-примерная школьница. Такой прием помогает самоидентификации той части юных читателей, кто разделяет неприятие героиней ложного пафоса пропагандистских акций. Речь Светы воссоздается автором при помощи коротких, лексически обедненных предложений с вкраплениями подростковых жаргонизмов, новообразований «детского языка» («Но летом уже не так интересно, даже местами *противозно* <курсив мой — Л. Т.>» [Там же, 105]) и пр., что также может создавать эффект близости героини повести и ее читателя-подростка.

В повести Э. Веркина рассказ, напротив, ведется от лица участника войны. Он показано в трех разных возрастах: в обрамляющем рассказе 1-й и 15-й (последней) главы, когда действие разворачивается в начале XXI в., он — старик, беседующий с правнуком. Именно правнук и поднимает тему войны. Сам старик говорит о тех днях неохотно [Веркин 2012, 18–28] и сомневается в точности своих воспоминаний: «Только я не все помню, путаюсь. Сам понимаешь, сколько времени прошло. И как будто не я там был...» [Там же, 284]. Со 2-й по 13-ю главы повествование представляет собой военные воспоминания главного героя. Действие здесь развивается в 1941 и 1943 годах. Рассказчик предстает перед читателем подростком по имени Димка, который случайно попал к партизанам после бомбежки родного города. Связанная с военным временем часть повествования рассказывает о его травматичных впечатлениях, вызванных потерей семьи и увиденным во время бомбежки, описывает процесс вытеснения этих воспоминаний [Там же, 218–219]. Герой вспоминает разные эпизоды своей партизанской жизни, в том числе убийства первого врага в бою [Там же, 196] и операцию, в ходе которой погиб его друг Саныч [Там же, 254–261]. В 14-й главе рассказчик показан уже во взрослом возрасте, действие переносится в 1958 год. Читатель видит семейного мужчину, ветерана, тонко разбирающегося в военном деле и менталитете населения оккупированной территории. Герой остро ощущает разницу между военным и послевоенным временем — бывшего военного корреспондента он, например, характеризует как «первого человека оттуда» [Там же, 263]. Тем не менее он уже постепенно начинает забывать военные события: «Иногда я не помню, забываю, иногда не верю, что все оно вообще было» [Там же, 263]. Подобная композиция позволяет зафиксировать не только сам процесс воспоминания, но и то, как меняется взгляд непосредственного участника

событий по мере его отдаленности от них во времени и его собственного взросления и старения. Здесь внимание автора повести фокусируется на психологических аспектах конструирования индивидуальной памяти. Ощущение достоверности достигается тем, что автор использует документальные жанры: (фиктивные) свидетельства и воспоминания. Рассказчик свидетельствует о фактах, расходящихся с официальным нарративом о Леониде Голикове. Но полноценного свидетельства, предполагающего наличие адресата, в книге нет, поскольку рассказ о военных событиях остается внутренним воспоминанием прадеда — в последней главе он обещает правнуку рассказать о войне «как-нибудь» [Там же, 284].

В отличие от первых двух книг, в повести Басовой повествование ведется от третьего лица, но фокализация постоянно меняется. Субъектами сознания в первую очередь являются девочка Ирка и сестра ее бабушки по имени Мавка. В меньшей степени эту функцию выполняют Наталья и Иван, Иркины бабушка и дедушка, и лишь изредка фокус зрения делегируется ее родителям или соседке Онисье. Повествование организуется главным образом вокруг травм, полученных Иркочкой и Мавкой. Ирка воспитывается в деревне у бабушки с дедушкой и очень тяжело переносит возвращение к родителям в город. Она боится родителей, учительницы, не уживается в лагере, её наказывает бабушка. Вместе с деревенскими детьми Ирка играет с необезвреженными со времен войны минами, получает контузию, а ее лучший друг-ровесник остается калекочкой. Мавка, рожденная в начале XX в. и воспитывавшаяся французской гувернанткой, видит убийство своих родителей после революции 1917-го г. и укрывается у сестры Натальи. Саму Наталью до этого выгнали из родительского дома из-за того, что она оказалась беременной от сапожника. Теперь Наталья живет в его семье, и Мавка становится фактически ее прислужницей. Во время войны, для того чтобы спасти еврейскую девочку и партизан, Наталья отдает Мавку в любовницы полицая, а затем заставляет ее делать аборт.

Сложная структура повествования также позволяет автору показать следы травмирующих событий независимо от степени осознания этих следов самими персонажами. В этом смысле показательна Иркина мама, одновременно остро переживающая за дочь, жестко наказанную бабушкой, и полностью игнорирующая травму, нанесенную ей самой в детстве с такой же жестокостью [Басова 2017, 16–17]. Таким образом, автор делает явным не только травмирующее воздействие событий на персонажей, прямо участвующих в них, но показывает и косвенную травму, нанесенную через этих

же участников их потомкам. Акцент делается на передаче травмы из поколения в поколение. В повествовании часто имитируется детский взгляд на мир (в том числе через наивность травмированной Мавки). Но в то же время жестокость некоторых сцен (вплоть до изнасилования и аборта) ставит под вопрос объявленную издателем возрастную адресацию (с 12 лет). Это замечание также относится к другому сильному стимулу для детского чтения — самоидентификации с главным персонажем, которая здесь не работает так полноценно, как, например, мы можем видеть это в повести «Сад имени т. с.». Ирка растет в 1970-е годы и окружающие ее советские реалии скорее окажутся близкими поколению родителей или бабушек, чем современным читателям-детям.

Итак, можно отметить следующие тенденции в нарративных стратегиях Веркина, Басовой и Ботевой. В произведениях Веркина и Басовой фокализация в рассказе о войне передает взгляд ее участников и позволяет раскрытие их внутренний мир. У Ботевой, напротив, военные события воссоздаются потомками участника; читатель не получает прямого доступа к его внутреннему миру и переживаниям военного времени. Как следствие, в повести «Сад имени т. с.» война принадлежит прошлому. Связь персонажей с участником войны разорвана, и на потомках лежит ответственность за конструирование и сохранение объективной и исторически достоверной памяти о войне. В повестях «Облачный полк» и «Следы» связь между участниками войны и остальными персонажами сильно ослаблена: воспоминания о войне почти не проговариваются вслух. У Басовой и Веркина акцент делается на самоцензуре и невозможности передать опыт, расходящийся с официальным и/или социально приемлемым нарративом. Помимо этого, Веркин усиливает внимание на конструировании механизмов индивидуальной памяти (изменение воспоминаний и сомнения в их достоверности), а Басова делает акцент скорее на феномене передачи травмы из поколения в поколение. Таким образом, нарративная структура повестей Басовой, Ботевой и Веркина предполагает особое отношение к двум категориям — времени (к которому относится война) и языку (которым проговаривается или хотя бы формулируется рассказ о войне).

Рассказ о войне и время

Как подчеркивает Сергей Ушакин, специфика травмы состоит в том, что она меняет отношение травмированного сознания ко

времени: «Травма выступает <...> и как единовременное *событие*, которое резко изменило жизнь, и как *процесс*, который продолжает оказывать воздействие на отношение людей к своему прошлому и на их восприятие своего настоящего и будущего» [Ушакин 2009, 7]. Как построено художественное время в рассматриваемых здесь текстах? Подражает ли временная структура этих произведений измененному травмированному отношению ко времени?

В повести «Следы» война является частью настоящего. Мавка, Наталья и Иван живут рядом с тенью своего болезненного прошлого. Увидев улицу, Иван вспоминает, кто здесь погиб от рук немцев и каким образом. Ирке нельзя дружить с девочкой — внучкой соседки — из-за того что во время войны сплетня этой соседки об Иркиной бабке повлекла за собой казнь партизан. Эпизод, где Ирка с ребятами играют с найденными минами, является не только важным референциальным маркером, но и метафорой основной идеи романа: прошлое присутствует в настоящем, о чем прямо говорит Наталья в начале романа: «Так были ж под немцами-то! <...> Вы-то этого страха не можете знать, а нам — как вчера было» [Басова 2017, 8]. Болезненные воспоминания охватывают и другие периоды. При упоминании о Франции Мавка вдруг вспоминает о стране, где они с Натальей родились, и о почти полностью забытом языке, на котором они говорили с гувернанткой Лу [Басова 2017, 49]. Услышав голос тети, Ирка невольно вспоминает голос первой учительницы, которая вызывала у неё испуг тем, что позволила классу рисовать карикатуры на одноклассника и сама стала участвовать в унижении мальчика [Басова 2017, 27–28, 161]. Это переплетение прошлого с настоящим отражается в самой структуре текста. Повествование не подчиняется хронологическому порядку: сюжетная линия о Мавке и Наталье введена как рассказ в рассказе об Ирке, а каждая из этих двух сюжетных линий состоит из сплошных переходов от настоящего к прошлому и обратно, причем воспоминания о прошлом покрывают время с конца XIX в. вплоть до 1970-х гг.

Э. Веркин в своей повести «Облачный полк» организует художественное время подобным же образом. Как указывалось выше, сюжет повести разворачивается в разные периоды. Эффект обратной композиции усиливается тем, что во всех временных отрезках субъектом сознания оказывается один и тот же персонаж. Конструкция осложняется нелинейной подачей событий в главах о войне, где сюжет о партизанах периодически прерывается то воспоминаниями Димки и Саньча о довоенном времени или о первых днях войны

[см. напр. Веркин 2012, 73–77, 132, 146, 169, 211, 218–219, 246], то их мечтами о будущем [Там же, 80, 113, 209, 223]. При этом эти перемещения могут повторяться несколько раз в одном и том же диалоге и дублироваться внутренним воспоминанием Димки о бомбежке родного города:

— Ясно, — кивнул Саньч. — Папка тоже балкон хотел пристроить, бревен насушил, да война началась, не до балконов стало. А ты кем думал потом стать? Фотографом?

— Не знаю, — ответил я. — Не думал вообще...

— А я плотовщиком хотел. Плотогоном то есть. Я уже четыре раза ходил, в пятый собирался... Потом на сплав поступлю. Там здорово. Построишь шалаш, фонарь выставишь и плывешь, уху варишь...

<...>

Я никак не мог понять эту свою жизнь, бросил пытаться. А первое время все старался. Вот ты живешь в городе, на втором этаже с балконом, ходишь в фотокружок <...> а потом раз — мельтешенье какое-то, грохот, сирены, огонь, и я уже иду через лес и прячусь в канаве, в руке нож, и никакого промежутка, все другое. <...>

— Я с Ковальцом работал, между прочим, тот у сплав-мастера помощником был... А сейчас ходит с важной мордой. <...> Не, не пойду в плотогоны. <...> Поеду в Новгород, устроюсь куда-нибудь. А потом в Ленинград может, его после блокады надо восстанавливать, люди нужны [Там же, 110–111].

В конечном итоге для повествователя времена переплетаются. Для него будущее уже существует в настоящем: «год двухтысячный <...> Он далек и невозможен, и я наверняка его не увижу, но двадцать первый век уже здесь, его ростки уже в нас и вокруг нас» [Там же, 272], но, когда рассказчик принимает сестру Голикова за своего погибшего друга, прошлое мгновенно возвращается к нему:

Вошли в дом, и я сразу увидел.

Он сидел на табуретке. Спиной ко мне. Чуть сеутулившись, втянув голову в плечи. Затылок...

Я очень быстро думал. Как... Как такое могло случиться!? Я ведь точно видел... Я мог ошибиться... Я мог ошибиться? Но его ведь могли ранить. <...> Он мог пролежать в госпитале, в коме, в беспамятстве, и только недавно его подняли... [Там же, 275]

Это переплетение времен материализуется в образной системе повести, где встречаются такие метафоры, как «каждая секунда падала на мою голову свинцовой горошиной» [Там же, 161] и

«время смерзлось» [Там же, 205]. Самой значительной и яркой кажется развернутая метафора картины, давшей название повести. В одной деревне Саныч и Димка находят приют у местного художника⁶. Этот чудаковатый персонаж пишет странную картину, изображающую воинов и героев прошлого, настоящего: «У некоторых мундиры старинные, у других кольчуги, и в форме тоже есть» [Там же, 124] и будущего: «А вот этот еще... Стой-ка... Это же Гагарин... Точно, Гагарин! <...> Почему тут Гагарин? Написано же — сорок третий?» [Там же, 287].

В отличие от Веркина и Басовой, Ботева почти не прибегает к приему переплетения временных пластов в своей повести. Действие здесь разворачивается исключительно в наше время. Сама война практически не описывается, персонажей, прошедших войну, нет. Только рассматривая содержательную структуру рассказа, можно увидеть параллель между озлобленностью Трофима, которого заставили молчать о своем подвиге, с одной стороны, и приступами гнева старшего брата Светы или неуверенностью в себе и чувством вины самой Светы — с другой. Их объединяет пережитая несправедливость и вынужденное молчание о правде. Фабула как раз состоит в том, чтобы раскрыть правду и о подвиге Трофиме, и о домогательствах племянника тренера по шахматам по отношению к Свете. Здесь акцент делается на проговаривании правды, а не на связи между войной и последующими периодами.

Таким образом, связь войны с настоящим временем принимает разные формы в выбранных текстах. У Ботевой война относится к прошлому, а отношение людей XXI в. к ней состоит в восстановлении и проговаривании исторической правды, а также в сохранении памяти о войне и участвовавших в ней. У Веркина и Басовой переплетением времен в повествовании передается идея о присутствии прошлого в настоящем, о неразрывной связи между ними, причем прошлое это — не героическое, а болезненное. Отдельно отметим, что война не является единственным источником боли — это могут быть и другие исторические травматичные события (Басова), и межличностные отношения (ссора сына и внука рассказчика у Веркина, сюжет о домогательствах у Ботевой).

Язык в рассказе о войне

Помимо восприятия времени, травма также влияет на язык: «У травмы нет своего языка: даже собственный травматичный опыт находится в принципиальном разладе с доступными речевыми

средствами» [Ушакин 2009, 15], «Травма обнажает недостаток речи» [Там же, 16]. Как «проблема поиска адекватных дискурсивных средств» [Там же], возникающая в связи с травмой, проявляется в художественных произведениях о войне? Ведь авторы рассматриваемых здесь текстов не описывают собственный травматичный опыт. «Адекватные дискурсивные средства» у писателей есть, и в этом смысле задача для них стоит парадоксальная: как существующими дискурсивными средствами обеспечить восприятие травмы у читателя?

У Веркина изменения в речи персонажей отражают их травматичное состояние, показывая, что, казалось бы, привыкший к ожесточенным боям персонаж не справляется с пережитым. Балагур и остролов Саныч немеет при чтении писем, найденных в сумке замороженного немецкого фотокорреспондента [Веркин 2012, 218]. Обнаружив опустошенный партизанский лагерь и груды трупов, он начинает заикаться, а Димка, наоборот, кричит («слова требовали крика» [Там же, 229]), а затем их диалог принимает форму параллельных монологов [Там же, 236]. Речь повествователя остается целостной, полной смысла, но травма приводит персонажей к потере речи и к невозможности общения, что вынуждает их замкнуться в себе. Наконец, состояние травмы передается метафорой и олицетворением: «У него самого язык окончательно заблудился в зубах и онемел», «Саныч. . . < . . . > . . . стара[ется] разбудить речь», «слух и зрение оказались послушны» [Там же, 218]. Автор показывает, как под влиянием травмы человек теряет контроль над собственным телом.

В «Саду имени т. с.», наоборот, речь повествователя в эпизоде, описывающем домогательства в отношении Светки в шахматной секции [Ботева 2018, 66–68], не меняется, и о полученной травме сообщается через упоминание о том, что эпизод остался тайным («Мы не договаривались, но никто из нас не рассказывал дома об этой драке» [Там же, 68]), через Светино чувство отвращения («мне противно их всех видеть») [Там же] и внезапно посетившее героиню воспоминание об этой ситуации: «Вот эту историю я вспомнила, когда стояла в сияющем снегу, а Димка шел по тропке к моей родине» [Там же].

В повести «Следы» язык оказывается травмирующим. Наталья отличается крутым нравом и несдержанным языком. Она винит сестру: «Наталья могла и такие слова сказать, о каких, может, потом жалела, а может, и забывала их тут же. Выплеснула горечь — и ладно. А Мавка так и носила ту горечь потом в себе, думала

о себе Натальиными словами: „Еще поискать такую колоду нерасторопную, не тереби меня“» [Басова 2017, 74]. Наталья разделяет мир на «своих» и «чужих», причем «чужой» может оказаться даже любимая внучка Ирка, если послушается не озвученного Натальей запрета не общаться с соседкой Онисьей и ее родней:

Нет, Валька, мы не отказываемся от неё. Привози, конечно, на лето. Только пусть здесь по-нашему живет. < . . . > Ты представь, с Онисьиной внучкой решила дружбу водить! < . . . >. Ух я и отхлестала ее! < . . . > Ни ты ни разу слова Онисьиным не сказала, ни Ирка не будет внукам ее говорить... < . . . > До седьмого колена! [Там же, 15–16].

Наталья отказывает Ирке в объяснениях, благодаря которым девочка могла бы вложить смысл в непонятные и болезненные эпизоды, и приказывает внучке забыть или молчать:

— Катя — еврейка, — отозвалась и тетя. Лицо у нее при этом стало испуганным. Бабушка резко сказала:

— И что с того? Позабудь.

Ирка заинтересовалась:

— А что такое еврейка?

Бабушка, вместо того чтоб ответить, только мотнула головой в ее сторону. Сказала тете с укором:

— Вот, видишь, уже! Встретились две блаженные...

— А что такое «блаженные» — снова спросила Ирка и снова не получила ответа [Там же, 33].

Мавка не сразу решилась спросить у сестры, куда делся Иван, а когда спросила, та отмахнулась: — Нашел себе молодую в Зеленой. < . . . > — А ты не повторяй того! Оставил — а ты молчи! [Там же, 75]

Другой вид ложного дискурса — искажение исторической правды в официальном дискурсе — показан в «Саду имени т. с.». Света воспринимает рассказ брата о Трофиме в школе и на других торжественных мероприятиях как фальшь, инсценировку:

В школе выступал Васька, и как выступал! Соловьем, можно сказать, пел. < . . . > Он говорил, как чужой человек, и слова эти все были ему чужие, сразу слышно. Все эти «водрузил» и «сознательно» [Ботева 2018, 85].

Я уже знала наизусть, как он рассказывает о подвиге нашего двоюродного прадеда: где вздохнет, где опустит глаза или, наоборот, поднимет их к небу, когда он заговорит громче, а когда — почти шепотом [Там же, 112].

Пишущий в русле традиции лейтенантской прозы [Maslinskaya 2018], Веркин подталкивает читателя к такому же выводу, показывая войну совсем не героической, в отличие от официального дискурса. У Басовой эта идея также наблюдается в эпизоде, где Иван удивляется несхожести его воспоминаний с тем, что написано в книгах о войне [Басова 2018, 125–126], но она не получает такого развития, как в повестях «Облачный полк» и «Сад имени т. с.». В них этот мотив переходит в глубинное размышление над природой официальной историографии. Здесь неслучайно в основу сюжета положены истории реальных лиц, чья биография в советское время переписывалась в идеологических целях — Григория Булатова и Леонида Голикова. В обоих случаях советской властью распространялась ложная история, и для этого были сфабрикованы исторические снимки (взятия Рейхстага в случае Булатова и «прижизненные» фотографии Голикова). В повести «Облачный полк» Виктор, писатель и бывший военный корреспондент, в партизанском лесу встречавшийся с рассказчиком и с Санычем, в 1958 г. снимает сестру Голикова, чтобы выдать ее за брата. Он объясняет, что есть то, «что нужно» помнить [Веркин 2012, 266], и что правда жизни отличается от правды художественного произведения: «Виктор стал рассказывать про правду. Что есть правда жизни, а есть правда художественного произведения, и совсем необязательно они должны совпадать» [Там же, 282]. Рассказчику объясняют, что правда о Голикове должна быть подчинена политическим целям: «Государственная важность, народ должен знать своих героев, большое воспитательное значение для подрастающего поколения» [Там же, 263]. В конечном итоге ставится под вопрос сам героизм: своего прадеда Света узнает в рассказе тети обозленным, пьющим, но обыкновенным человеком. Героизм не приносит счастья: «Может быть, ты считаешь, что герои — счастливые люди. А он не был счастлив. И все, кто рядом с ним... жили с ним несчастливо» [Ботева 2018, 146].

Таким образом, только в повести Веркина травма становится художественным образом, влияющим на структуру текста и язык повествования. Этим текст Веркина может в некоторой степени напоминать письмо свидетелей, переживших травматичный опыт. Несмотря на разные языковые стратегии описания травматичных событий, Басова, Ботева и Веркин объединены стремлением к метарефлексии о природе языка. Если язык способствует выражению болезненного опыта и объединению людей, сокращая между ними разрыв во времени или в опыте, он также может оказаться средством для насилия или манипуляции.

Несколько замечаний о рецепции альтернативного нарратива

Учитывая популярность героического нарратива о Великой Отечественной войне в наши дни, можно задаться вопросом, как воспринимаются рассматриваемые здесь примеры альтернативного рассказа. Рецензии, опубликованные на сайтах социальных сетей и книжных интернет-магазинов, могут дать некоторое представление о рецепции взрослых читателей, которые играют центральную роль в выборе и покупке предназначенных детям произведений⁷.

Прежде всего следует отметить, что читательские оценки повестей Басовой, Ботевой и Веркина по большей части положительны. На повесть «Сад имени т. с.» написано мало рецензий, но их авторы отзываются о повести М. Ботевой благожелательно. Повести «Следы» и «Облачный полк» получили намного больше положительных рецензий, чем отрицательных. В критических отзывах указаны в качестве «недостатков» два аспекта: отсутствие героического нарратива о войне и некорректная возрастная адресация.

Отсутствие привычного героического нарратива становится проблематичным только в связи с повестью Веркина. Некоторые рецензенты сомневаются в достоверности исторического контекста или отдают предпочтение классическим советским произведениям (неоднократно в этом контексте упоминается повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие»). Неприятие тематической стороны «альтернативного нарратива» может сопровождаться неприятием его поэтических аспектов: рассказ кажется бессмысленным, бессвязным, его временная структура и обращение к жанру народной мистики — необоснованными.

Хотя некоторые рецензенты задумываются о возрастной адресации повести Веркина (ее маркировка — 16+) и фактически переносят повесть в категорию «взрослой» литературы, находят другие, которые видят в ней «книгу подростковую». Проблема возрастной адресации возникает в основном в связи с повестью «Следы». С одной стороны, рецензенты подчеркивают наличие сцен насилия (изнасилование и аборт). Сцены насилия также присутствуют в книге Веркина (убийство немца Димкой, бои, трупы со следами увечий, фрагментированные тела, письма детей, описывающих фашистские зверства...), но не вызывают такой критики. Выбранная издателем возрастная маркировка может объяснить эту разницу (возрастная маркировка повести «Следы» — 12+). Можно также увидеть разницу между описанием насилия на войне и описанием насилия сексуального характера: первое уже имело место,

например, в литературе о пионерах-героях [Maslinskaya 2018], тогда как упоминания проблем пола и сексуальности в детской литературе до сих пор являются редкими и дискуссионными.

Возрастная адресация повести «Следы» вызывает вопросы также из-за ее общего эмоционального тона. Некоторые читатели выражают сомнение в безопасности таких жестоких, пессимистичных и беспросветных сцен для юных читателей, тогда как другие рецензенты видят в книге и светлые, оптимистичные стороны. Возрастная адресация может ставиться под вопрос даже в положительных рецензиях. Отсутствие в повести «Следы» четкой оптимистической концовки с полным разрешением сюжетных конфликтов, привычной как в эстетике соцреализма, так и в детской литературе, критически оценивается взрослыми читателями. Для них именно в части возрастной адресации совпадают границы между допустимым и недопустимым с политической, моральной и поэтической точки зрения.

Наконец, положительные отзывы читателей обращают наше внимание на другой момент, более тесно связанный с вопросом о взаимосвязи культурной памяти и поэтики. В положительных рецензиях многие читатели говорят о том, что прочтение рассматриваемых здесь произведений их глубоко потрясло и изменило. Замысел Басовой, Ботеовой и Веркина, похоже, увенчался успехом. Благодаря использованию выбранных ими художественных приемов, они способствуют сохранению и передаче альтернативного болезненного нарратива. В самом деле, как указывает Ф. Бертолини по поводу событий Холокоста, опираясь на исследования Ш. Фельман, чтение книг о драматичных исторических событиях превращает того, кто читает, в свидетеля посредством дистанцированного катарсиса: «тот, кто через свидетельство очевидцев испытал драматичность Холокоста, может с полным правом рассматриваться, в свою очередь, как *свидетель* <курсив Ф. Бертолини — Л. Т.>. Таким образом, от человек, передающего память, уже не требуется, чтобы он пострадал от травмы, а только, чтобы он ее каким-то образом испытал» [Bertolini].

Примечания

- ¹ Количественные данные приводятся по каталогу «Детская книга России» на сайте Российской Государственной детской библиотеки. Отсутствующие данные о тиражах переиздания повести «Облачный полк» в 2019 г., а также о первом и (пока) единственном издании повести «Сад

имени т. с.» М. Ботева любезно сообщил главный редактор издательства «КомпасГид», Виталий Зюсько, которому автор статьи выражает свою благодарность.

- ² Количественные данные о российской книжной продукции приводятся по статистике Российской книжной палаты.
- ³ «Четвертая высота» выходила тиражом 2000 и 5000 экземпляров в издательстве «АСТ» и тиражом 5000 экземпляров в «Детской Литературе».
- ⁴ Международное бюро французского издания (Bureau international de l'édition française — BIEF) курируется Министерством культуры и Министерством Европы и иностранных дел Франции. Его задача — помогать французским издательствам развивать свою деятельность на международных книжных рынках.
- ⁵ Прототипом послужил Г. П. Булатов (1925–1973).
- ⁶ Его прототипом послужил Ефим Честняков, родившийся в 1874 г. в деревне Шаблово Костромской губернии. Проработав несколько лет народным учителем, он уезжает в Петербург учиться живописному искусству и несколько лет живет между столицей и Шаблово. Окончательно осев в деревне, Честняков сначала принимает новую советскую власть с восторгом, продолжает заниматься живописью, культурным просвещением, сочиняет сказки и параллельно занимается крестьянским трудом. Со временем он стал относиться холоднее к советской власти: остался верующим и не принимал новую действительность. Его творчество не было востребовано местными властями. Честняков постепенно стал жить отшельником и прослыл у местного населения целителем и провидцем. Его творчество, как живописное, так и литературное, уходит корнями в русский народный фольклор. О нем см., напр., [Игнатъев 1988]; [Обухов 2008].
- ⁷ Рецензии читателей расположены на различных интернет-ресурсах: [Рецензии читателей на «Облачный полк» а], [Рецензии читателей на «Облачный полк» б], [Рецензии читателей на «Сад имени т. с.» а], [Рецензии читателей на «Сад имени т. с.» б], [Рецензии читателей на «Следы» а], [Рецензии читателей на «Следы» б].

Литература

Источники

Басова 2017 — Басова Е. Следы. СПб.; М. Речь, 2017. (Basova E. Sledy. Saint-Petersburg, 2017.)

Ботева 2018 — Ботева М. Сад имени т. с. М.: КомпасГид, 2018. (Boteva M. Sad imeni t. s. Moscow, 2018.)

Веркин 2012 — Веркин Э. Облачный полк. М.: КомпасГид, 2012. (Verkin E. Oblachnyu polk. Moscow, 2012.)

Детям о войне... — [contusio_cerebri] Детям о войне...: [подборка книг] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/selection/1512-detyam-o-vojne> (дата обращения: 30.09.2019). ([contusio_cerebri] Detyam o voynе...: [podborка knig] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/selection/1512-detyam-o-vojne> (accessed: 30.09.2019).)

Рецензии читателей на «Облачный полк» а — [Рецензии читателей на книгу «Облачный полк»] // Лабиринт. URL: <https://www.labirint.ru/books/360547> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Oblachnyu polk»] // Labirint. URL: <https://www.labirint.ru/books/360547> (accessed: 22.04.2020).)

Рецензии читателей на «Облачный полк» б — [Рецензии читателей на книгу «Облачный полк»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001101896/reviews-oblachnyj-polok-eduard-verkin> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Oblachnyu polk»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001101896/reviews-oblachnyj-polok-eduard-verkin> (accessed: 22.04.2020).)

Рецензии читателей на «Сад имени т. с.» а — [Рецензии читателей на книгу «Сад имени т. с.»] // Лабиринт. URL: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/639000/> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Sad imeni t. s.»] // Labirint. URL: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/639000/> (accessed: 22.04.2020).)

Рецензии читателей на «Сад имени т. с.» б — [Рецензии читателей на книгу «Сад имени т. с.»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002785823/reviews-sad-imeni-t-s-boteva-mariya-alekseevna> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Sad imeni t. s.»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002785823/reviews-sad-imeni-t-s-boteva-mariya-alekseevna> (accessed: 22.04.2020).)

Рецензии читателей на «Следы» а — [Рецензии читателей на книгу «Следы»] // Лабиринт. URL: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/622871/> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Sledy»] // Labirint. URL: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/622871/> (accessed: 22.04.2020).)

Рецензии читателей на «Следы» б — [Рецензии читателей на книгу «Следы»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002746921/reviews-sledy-basova-evgeniya-vladimirovna> (дата обращения: 22.04.2020). ([Retsenzii chitateley na knigu «Sledy»] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002746921/reviews-sledy-basova-evgeniya-vladimirovna#reviews> (accessed: 22.04.2020).)

Исследования

Ассман 2014 — Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: НЛО, 2014. (Assmann A. Der Lange Schatten

der Vergangenheit. Munchen, 2006. — In Russ.)

Воронина 2018 — Воронина Т. Помнить по-нашему: соцреалистический реализм и блокада Ленинграда. М.: НЛО, 2018. (Voroina T. Pomnit' po-nashemu : sotsrealisticheskij realizm i blokada Leningrada. Moscow, 2018.)

Игнатъев 1988 — Игнатъев В. Мир Ефима Честныякова. М., 1988. (Ignat'ev V. Mir Efima Chestnyakova. Moscow, 1988.)

Копосов 2011 — Копосов Н. Память строгого режима. История и политика в России. М.: НЛО, 2011. (Koposov N. Pamyat' strogogo rezhima. Istoriya i politika v Rossii. Moscow, 2011.)

Обухов 2008 — Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честныякове / авт. комментарий Р. Е. Обухов. М., 2008. (Puti v izbakh: triknizhie o shablovskom pravednike, khudozhnike Efime Chestnyakove / Ed. by R. E. Obukhov. Moscow, 2008.)

Ушакин 2009 — Ушакин С. «„Нам этой болью дышать?“ О травме, памяти и сообществах» // Травма: пункты: сб. статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: НЛО, 2009. (Ushakin S. «„Nam etoy bol'yu dyshat' ?“ O travme, pamyati i soobshchestvakh» // Travma: punkty / Ed. by S. Ushakin, E. Trubina. Moscow, 2009.)

Bertolini — Bertolini F. Mémoire et authenticité : le méta-témoin et le récit de la Shoah // Fondation Auschwitz. URL: https://www.auschwitz.be/images/_inedits/bertolini.pdf (accessed: 25.04.2020.)

Konkka 2016 — Konkka O. À la recherche d'une nouvelle vision de l'histoire russe du XXème siècle à travers les manuels scolaires de la Russie post-soviétique (1991–2016). Bordeaux : Université de Bordeaux, 2016. URL: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01383230/document> (accessed: 30.09.2019)

Maslinskaya 2018 — Maslinskaya S. « Les combattants de l'Armée céleste contre les guerriers du Premier détachement : la poésie normative contemporaine de la littérature de jeunesse sur la guerre » // La littérature de jeunesse russe et soviétique : poétique, auteurs, genres et personnages (XIXe—XXe siècles) / Ed. by Caroli D.; Maître A. Macerata : Eum, 2018. Pp. 289–302.

Nussbaum 2010 — Nussbaum M. La connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature. Paris : Editions du Cerf, coll. « Passages », 2010.

«*Présentation*» 2018 — « Présentation » // Critique. 2018. 11 (58). P. 883. URL: <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-critique-2018-11-page-883.htm> (accessed: 29.04.2020).

Thierry 2018 — Thierry C. L'édition en Russie // BIEF. 2018. Novem. URL: <https://www.bief.org/fichiers/operation/4099/media/9952/L%27e%CC%81dition%20en%20Russie%202018.pdf> (accessed: 28.04.2020).

Laure Thibonnier

ILCEA4, Université Grenoble Alpes

THE GREAT PATRIOTIC WAR IN MODERN RUSSIAN CHILDREN'S
LITERATURE: LOOKING FOR AN ALTERNATIVE

In modern Russia, the Great Patriotic War remains an important element of official memorial policy and collective memory, mainly in the form of a heroic mythological narrative. But this heroic myth makes it difficult, and sometimes taboo, to express painful war experience. This article examines how the taboo traumatic experience (“alternative narrative”) is embodied in contemporary Russian literature for children and adolescents. This question is investigated on the basis of the reference to the texts of the novels “Cloud Regiment” (*Oblachnyy polk*) by E. Verkin (2012), “Traces” (*Sledy*) by E. Basova (2017) and “The t. g. Garden” (*Sad imeni t. s.*) by M. Boteva (2018). The author of the article considers these texts in the context of modern publishing repertoire of children’s literature, finds out what ideas about the Great Patriotic War the reader can get from these works and what artistic means this representation is formed with. Then, relying on several samples of the reader’s reception of selected works, the author makes some conclusions about the meaning of these examples of alternative narrative about the Great Patriotic War today. These books provide an example of how reading allows the reader to become a witness of the described events, thus illustrating the relationship between cultural memory and poetics.

Keywords: Great Patriotic War in the Russian Children’s Literature, Eduard Verkin, Eugenia Basova, Maria Boteva, memory and trauma in literature, juvenile contemporary prose.