

## ИССЛЕДОВАНИЯ

*О. Бухина, А. Лану*

### ГЕРОИ-СИРОТЫ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО КРИЗИСА НАЧАЛА И КОНЦА СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ<sup>1</sup>

Социальные потрясения постсоветской эпохи, как и коллапс Российской империи в 1917 г., породили множество детей-сирот. Писатели обеих эпох часто обращаются в своих произведениях к героям-сиротам, отражая реальные проблемы своего времени и, вместе с тем, символически отображая его хаос и нестабильность. Статья посвящена образам героев-сирот в романах Екатерины Мурашовой и Дины Сабитовой в сравнении с образами соответствующих персонажей в детской литературе раннего советского времени. Перестав быть символом революции и потенциалом будущего нового человека, герой-сирота становится жертвой нефункционирующих социальных институтов и носителем социальной травмы.

*Ключевые слова:* Григорий Белых, Павел Бляхин, Аркадий Гайдар, Екатерина Мурашова, Алексей Пантелев, Дина Сабитова, советская и постсоветская детская литература, сироты как литературные герои, сиротство, социальная травма.

Резкие социальные перемены в начале и в конце советской эпохи привели к значительному возрастанию количества детей-сирот. В первый раз это произошло после падения российской монархии; во второй раз — когда распался сменивший империю Советский Союз<sup>2</sup>. Десятки тысяч детей оказались на попечении государства — в первом случае советского<sup>3</sup>, а во втором — бывшего Советского Союза. Неудивительно, что в литературе, созданной сразу после Революции и после распада Советского Союза, появилось множество персонажей-сирот<sup>4</sup>. С одной стороны, этот феномен является отражением существующих социальных проблем, с другой — это выражение в символической форме хаоса и нестабильности обеих эпох<sup>5</sup>. Изображаемые в качестве главных героев повествований, дети-сироты становятся отражением резких социальных потрясений: они одновременно воспринимаются как невинные жертвы, и в то же самое время символизируют сам факт происходящих социальных перемен. Явное нарушение взаимоотношений и в рамках семьи,

и вне ее определяет очевидную нестабильность положения сироты, и в самом факте этой нестабильности уже заложен богатый нарративный потенциал. Сироты могут восприниматься как идеальные литературные герои. Их жизненные коллизии полны трагизма, в то же время их судьбы трогательны, и такое сочетание естественным образом провоцирует более сложное развитие сюжета и вызывает у читателя соответствующее участие. Сиротство литературного героя позволяет трактовать такой образ в рамках значительно большей свободы: в таких текстах нет постоянного присутствия семейного контроля, такой герой и соответственно, и автор значительно более свободны в выборе поведенческих практик. Повествование о герое-сироте — это история взросления и вхождения в социум, это история детства в ее экстремальном варианте, полном опасностей и приключений, детства, в котором с самого начала заложена конфликтная ситуация<sup>6</sup>.

В мировой литературе и, в особенности, в литературе для детей существует множество героев-сирот: Оливер Твист (1836–1839), Хайди (1880), Гекльберри Финн (1884), Дороти из «Страны Оз» (1900), Аня из «Зеленых мезонинов» (1908), Мэри из «Таинственного сада» (1910), Поллианна (1913), Пеппи Длинный Чулок (1945), Гарри Поттер (1997)<sup>7</sup>. Разные исторические периоды и национальные контексты по-своему трактуют литературный образ сироты. Так, например, диккенсовский герой-сирота или «Девочка со спичками» (1845) Ханса Кристиана Андерсена, вызывая в читателе чувство сострадания, подчеркивают трагедию социального неравенства. Куда более удачливые сироты начала XX в. (Дороти, Аня, Мэри, Поллианна) отражают, несомненно, более современный взгляд на ребенка — активного хозяина своей судьбы, способного адаптироваться в трудном мире взрослых и готового к внутренним переменам. В советском и в постсоветском контексте герои-сироты отражают как подъем, так и распад коммунистической идеологии: авторы пытаются (сознательно, а иногда и подсознательно) придать художественную форму идеям своего времени: в постреволюционном пространстве текста авторы используют своих героев для описания нового социалистического взгляда на мир, в новом российском контексте герой-сирота служит иллюстрацией нового мировоззренческого сдвига в обществе. Предлагаемое сравнение текстов о детях-сиротах начала советской эпохи с нарративами постсоветского времени подчеркивает, что при всей разнице в идеологическом представлении о мире, генетически и жанрово эти литературные тексты

связаны: в них можно наблюдать интертекстуальные заимствования, сходность в сюжетных построениях, а иногда и прямую композиционную зависимость.

Как отмечает М. Николаева, «отсутствие родительского авторитета обеспечивает то пространство, которое необходимо придуманному герою-ребенку для развития и обретения зрелости, оно позволяет ему попробовать (во всех смыслах этого слова) независимость и жизнь в мире, в котором нет защиты взрослого» [Nikolajeva 2010, с. 16]. По словам современной писательницы Дины Сабитовой, «герой-сирота имеет большую степень свободы, чем другие дети. Для сказок это вообще характерно — оторвать ребенка от корней, от папы и мамы и ежедневного стакана теплого молока и дать ему немножко авантюрную судьбу» [Максимова 2014]. Ранняя советская литература, в каком-то смысле, и была той новой сказкой, что прекрасно выражено в популярной песне начала 1930-х: «Мы рождены, чтобы сказку сделать былью»<sup>8</sup>. И в этой сказке сироты оказались незаменимыми героями.

И в двадцатые, и в девяностые, и в так называемые «нулевые» годы герои-сироты становятся отражением коллапса старого социального порядка и возможности построения нового общества. Однако, хотя писатели 1920-х видели своей целью участие в утопическом процессе создания «нового человека», в их произведениях преобладал реалистический стиль повествования. Задачей современных писательниц стало изображение вполне реального героя, но при этом они обращаются чаще всего к магическому реализму как форме фантастического повествования<sup>9</sup>. Именно в такой форме им удается донести до читателя непосредственный, живой опыт современной социальной травмы.

Герои-сироты не случайно появляются в начале и в конце советского периода: первоначально они — символы возможности революционных перемен, потом — страдающие, изломанные жертвы, так как с задачей охраны детства и заботы о сиротах общество не справилось. Сравнительный анализ конструирования образов героев-сирот обоих периодов и их роли в общей композиционной структуре текстов способствует пониманию сходства и различия революционной риторики 1920-х и риторики кризиса и распада 1990-х. В данной статье мы предлагаем использовать как литературоведческий, так и культурологический подход в анализе сюжета, образа героев и тем произведений о сиротах, написанных в 2000-е, которые повторяют нарративные конструкции 1920-х и тем самым

одновременно отражают преемственность и разрыв с ранее сформированными литературными традициями. Изучение связи с советским прошлым и отрыва от него, безусловно, является популярной темой постсоветских исследований. Мы предлагаем лишь ограниченное рассмотрение этой проблемы на примере нескольких произведений детской литературы.

В литературе 1920-х, отражающей ситуацию социальных пертурбаций послереволюционного периода, сирота как литературный герой олицетворял как саму проблему, так и ее решение: новое общество надо было создавать из уцелевших обломков старого. В процессе революционных преобразований дети оказались идеальным строительным материалом. Они по-прежнему воспринимались как незаконченные, незавершенные взрослые<sup>10</sup>, и описание их взросления и успешной адаптации служило отражением новой революционной действительности. С другой стороны, одна из важных тем в написанных в постсоветский период произведениях о сиротах — отказ от решения проблем сиротства в рамках государственных структур, созданных в советское время и нацеленных на превращение этих детей в полезных членов общества. Стоило только советской системе развалиться, как сироты снова оказались выброшенными за пределы общества. И хотя проблема сохранила свою актуальность, подход к ней изменился: теперь он ушел из сферы глобальных политических задач, как это было очевидно в постреволюционные годы.

Для героев-сирот советской литературы 1920-х и 1930-х взросление всегда означало вхождение в новый советский социум. Образ сироты послужил превосходным материалом для множества произведений о юных помощниках Революции, примкнувших к революционным группам или ставших подопечными детских домов, школ-интернатов, или трудовых колоний. Многие исследователи неоднократно упоминали, что литературные сироты 1920-х в своей массе отражают надежду на лучшее будущее, присущую советскому государству. Эти сироты часто воспринимались не столько как конкретные дети, сколько как идеализированная группа, именно потому, что они были разлучены с родителями, которые выросли в царской России и, скорее всего, все еще являлись носителями имперских, «буржуазных» или любых других реакционных представлений<sup>11</sup>. Их «успешная интеграция в новый социальный порядок хорошо соответствовала революционному обещанию лучшей жизни» [Balina 2009, с. 104]. В этом контексте осиротевший ребенок

становился символом полного разрыва с досоветским прошлым и нового начала<sup>12</sup>. Беспризорничество, сопровождающее разрыв с традиционной семьей, воспринимается как важное условие такого начала: закаленные в процессе трудного выживания дети должны стать достойными борцами за светлое будущее. Родители или лица, их заменяющие, в литературных произведениях этого периода либо совсем выпадали из повествования, либо появлялись там в достаточно ограниченной функции — наставника или учителя; позднее эта функция взрослого станет гораздо важнее и приобретет идеологическое звучание. В результате типичными произведениями о сиротах стали приключенческая литература, «роман воспитания» (в данном случае, социалистической «перековки») или же история, включающая в себя детективный элемент. «Советское детство нуждалось... в собственных авантурных героях, вооруженных революционной идеологией, и соответствующих современных сюжетах, отличающихся динамизмом, конфликтностью, острой борьбой старого и нового» [Кондаков 2013, с. 101].

Хотя литература раннего советского периода включала в себя многие другие, традиционные для детской литературы жанровые формы, «приключение неожиданно стало весьма существенным элементом детского повествования в литературе о беспризорниках» [Balina 2009, с. 105]. Жизнь и приключения сироты-беспризорника оказались интересными и романтически увлекательными. Таким образом, «сиротский мотив проник даже в приключенческий роман и оказался на службе у крайне политизированной идеологии классовой борьбы и возмездия» [Balina 2009, с. 105].

Однако приключенческая литература быстро уступила место литературе перевоспитания, традиция которой давно уже существовала в XIX в. и в русской, и в зарубежной литературе и была существенной частью детского чтения<sup>13</sup>. Теперь литература перевоспитания приобрела новое, социалистическое звучание, но, как показывает Катриона Келли, к 1930-м «исчезли последние воспоминания о том романтическом ореоле, который еще окружал беспризорников в 1920-е гг.: теперь в них видели исключительно возмутителей общественного спокойствия, подлежащих удалению с глаз публики как можно скорее» [Келли 2008]. Существенно меняется и литературный статус произведений, так или иначе связанных с тематикой беспризорности. Так, например, «Красные дьяволята» Павла Бляхина попали в разряд неподходящего чтения для советских детей. Автора обвинили в подражании Чарской и неподобающей «красной

романтике». Как показывает Светлана Маслинская, такие произведения, как «Красные дьяволята», так и не смогли полностью войти в канон советской литературы, поскольку «странствия рабоче-крестьянских сироток» никак не вписывались в представления большевиков о правильной рабоче-крестьянской детской литературе [Маслинская 2013, с. 241–242]. Однако они не выпали из литературного канона окончательно: в 1966 г. по мотивам повести Бляхина был снят ставший невероятно популярным фильм «Неуловимые мстители», где по-прежнему действуют сироты, чья главная цель — отомстить «белым» за смерть отца<sup>14</sup>.

За детством в новом социалистическом государстве закрепилось только одно определение — «счастливое», так что «к 1930-м стало трудно упоминать в печати ситуации, в которых дети в самом Советском Союзе могут быть несчастными» [Kelly 2007, с. 7]. Начало Второй мировой войны разбило официальную догму счастливого детства. Почти исчезнувшая к 1930-м тема бездомных детей вновь появляется в военной и послевоенной литературе<sup>15</sup>. Однако в этот период образ сироты не является отражением резких идеологических перемен: сироты военного времени — это советские «супергерои». Они действуют в рамках уже существующей идеологии; им незачем меняться, их не нужно перевоспитывать. Даже погибая, они остаются счастливыми, так как героическая смерть совершается во имя будущего всеобщего счастья. Бинарная модель счастливого/несчастливого детства выстраивается как идеологическая конструкция: несчастные дети становятся уделом стран, по-прежнему находящихся под гнетом капиталистов<sup>16</sup>. Такая ситуация, в целом, продолжается до конца советской эпохи.

После коллапса советской власти писатели снова занялись жизнью наиболее уязвимых членов общества; на этот раз они попытались отразить провал попытки советских государственных учреждений обеспечить основные эмоциональные, социальные и материальные нужды детей-сирот. Другое значительное изменение в литературе о сиротах — поворот от сказочной фантазии и приключений, выдержанных, тем не менее, в рамках социалистического реализма, к использованию элементов магического реализма, позволяющего гораздо более полно исследовать психологические аспекты и внутреннее состояние героев. По словам американского автора Юджина Арвы, «читатели произведений магического реализма должны смотреть глубже реалистических деталей и принять дуальную онтологическую структуру текста, в котором естественное

и сверхъестественное, объяснимое и чудесное сосуществуют рядом друг с другом, как в калейдоскопе, где случайные, на первый взгляд, повороты сознательно оставлены на усмотрение аудитории» [Arva 2008, с. 60].

Обратимся к образам сирот в произведениях двух хорошо известных в сегодняшней России детских писательниц, Екатерины Мурашовой (род. 1962) и Дины Сабитовой (род. 1969) чье использование магического реализма отражает влияние произведений Хорхе Луиса Борхеса и Габриэля Гарсии Маркеса. Однако предметом нашего исследования будет их диалог с каноном детской литературы 1920-х, находящимся на самых ранних стадиях своего формирования. Мы подробно остановимся на трех произведениях Сабитовой — «Цирк в шкатулке» (2008), «Где нет зимы» (2010) и «Три твоих имени» (2013) и двух романах Мурашовой — «Класс коррекции» (2004) и «Одно чудо на всю жизнь» (2010)<sup>17</sup>. Произведения Мурашовой и Сабитовой получили немало призов, включая премию «Заветная мечта»<sup>18</sup>. Оба автора известны не только своей литературной деятельностью, но и тем, что они обе немало пишут о детях и выступают в средствах массовой информации по вопросам, связанным с детьми. Современные детские книги с множеством героев-сирот, подобно книгам предыдущей эпохи, адресованы самим реальным детям. Авторы стремятся найти для своих героев выход из жизненных ситуаций, вызванных социальными сдвигами в обществе, объяснить отсутствие стабильности всеми доступными им средствами. Развитие сюжета снова и снова позволяет поместить ребенка-сироту в новый дом, найти ему суррогатных родителей. Заверение взрослого писателя, убеждающего своего потенциального читателя-ребенка (и, конечно же, самого себя), что «все будет хорошо», нацелено в первую очередь на реального ребенка. Как мы видим в случае Мурашовой и Сабитовой, обе писательницы заботятся в конечном счете о судьбе живых, а не литературных детей, обе они знают о проблемах приемных детей не понаслышке<sup>19</sup>. Однако нас, в первую очередь, интересует, как композиционно оформляется в их текстах образ сирот.

Траектории рассказа о сироте и у Мурашовой и Сабитовой весьма различны. Мурашова очень остро ставит проблему социального сиротства, однако она не предлагает никакого решения и, напротив, уводит повествование из ситуации полного социального провала и ужасающих условий существования в область магического реализма. У Сабитовой тяжелая участь сироты находит свое

облегчение в воссоединении с семьей, однако, с семьей, понимаемой совершенно по-новому. Сабитова предлагает новую парадигму истинно *постсоветских* представлений о продуктивной социальной организации общества. Таким образом, разбирая вышеупомянутые произведения, мы сконцентрируем наше внимание на самой главной проблеме образа героя-сироты — самом факте его выброшенности за пределы нового социального порядка и альтернативных моделях его выживания.

Постсоветской литературе для детей, как, собственно, и литературе для взрослых, свойственна прямая зависимость от сформировавшегося в советское время литературного канона. Эта не лишённая своеобразия преемственность видна при детальном сравнении вышеупомянутых книг с тремя наиболее известными произведениями 1920-х: «Красными дьяволятами» (1922) Павла Бляхина, «Республикой ШКИД» (1927) Григория Белых и Алексея Пантелеева и «На графских развалинах» (1929) Аркадия Гайдара<sup>20</sup>. Влияние книг, написанных в 1920-е гг. и оказавших значительное воздействие на несколько поколений юных читателей и детских писателей, остается в силе и в детской литературе постсоветского периода. Например, Дина Сабитова называет Аркадия Гайдара одним из любимых авторов и до сих пор его перечитывает, однако, по ее мнению, современные детские и подростковые писатели не хотят, чтобы их воспринимали только в традициях хорошей советской детской литературы. По ее словам, их желание — не имитировать хорошую советскую прозу, к тому же наполняя ее своими воспоминаниями, но писать новое<sup>21</sup>.

В художественных произведениях Екатерины Мурашовой описано немало страдающих детей. Писательница не предлагает окончательного решения их проблем, особенно когда речь идет о заброшенных и осиротевших героях ее произведений. Но как детский психолог и автор популярных книг, посвященных детской психологии, Мурашова занимается именно этим — улучшением жизни реальных детей и подростков. В своих романах она фиксирует кризис семьи и отсутствие механизмов, с помощью которых общество могло бы разрешить данную проблему. Ситуация детей-сирот служит зеркалом, в котором отражается кризис общества<sup>22</sup>.

Роман Мурашовой «Класс коррекции» затрагивает тему сиротства, рассказывая о классе для отстающих и неуспевающих детей. Не все они фактические сироты, но практически все — «социальные сироты», дети из неблагополучных, в лучшем случае неполных

семей. Лариса Рудова подчеркивает, что ученики класса «Е» — дети-аутсайдеры, которым нет места в «нормальных» классах; это дети со всеми возможными «физическими недостатками, слабым интеллектуальным развитием, синдромом дефицита внимания и другими психологическими и неврологическими заболеваниями и отклонениями» [Рудова 2014, с. 206]. Вопросы, поднимаемые в этой книге, трудно «переварить» в рамках произведения, рассчитанного на предпубертативный возраст. Мурашова умело и изящно вводит в роман элементы магического реализма.

Антон, от чьего лица ведется повествование, и новенький Юра, мальчик на костылях, уходят в иной мир, туда, где у Юры нет физического дефекта и все, как сказано в романе, «красивые» и «серьезные». Это классический «вторичный мир» по определению Джона Толкина, предложенного им для объяснения двух, параллельно существующих в тексте нарративов — реального и фантастического [Tolkien 1965, с. 37]. Юра может переправлять в этот мир и других одноклассников. Со страданием невозможно бороться в реальном мире, но оно побеждается, если действовать через тот мир, куда попадает Юра, а за ним Антон и другие. Героям книги совершенно необходимо этот «фантастический мир, который временно их исцеляет и помогает сохранить душевное равновесие» [Рудова 2014, с. 208].

Таким образом, произведения Екатерины Мурашовой кардинальным образом отличаются от книг других авторов, пишущих о детях, оказавшихся на «обочине жизни». Разрешая проблемы детей исключительно в мире фантазии, Мурашова дает понять, что социальный кризис, в котором пребывает общество, неразрешим в сегодняшней «реальной» жизни. Дети в романе Мурашовой вынуждены помогать себе сами. Ни родители, ни учителя, ни милиция, ни социальные работники не способны исправить те социальные проблемы, которые привели к чудовищным страданиям детей. Как пишет о «Классе коррекции» Мария Черняк, «вывод из этой светлой повести с грустным финалом заключается в необходимости коррекции всего современного общества» [Черняк 2011, с. 57]. Рудова несколько более оптимистично оценивает концовку повести, считая, что «пережив серьезные испытания и выйдя из них победителями, прежние забитые и «стертые» «ешки» наконец-то приходят к самоуважению, и самое главное — к способности действовать и стоять за себя и за других» [Рудова 2014, с. 215].

В последнем романе Мурашовой «Одно чудо на всю жизнь» изображены два мира — мир милых, интеллигентных мальчиков

и девочек, живущих в Петербурге с хорошо обеспеченными родителями, учащихся в привилегированной школе, и мир беспризорников и бродяг, живущих без всяких взрослых в пригородной зоне. Фактически, это описание общества, расколотого надвое — на имущих и неимущих. Глава банды-бригады Генрих Лис остро ощущает, что обретается в мрачном, безнадежном, несправедливом мире. Но принадлежность к этому миру — не его выбор, он выброшен во «тьму кромешную» благодаря пьянству отца, обрекшему его и двух младших братьев на болезнь и страдание, жестокости социальной системы, отторгающей слабых, больных, нуждающихся. Это сиротство, которое ни у кого, на первый взгляд, не вызывает жалости, сиротство, которому никто не хочет помогать, уж больно оно непривлекательное. В результате, перечислив всех, кого Генка ненавидел, и, «устав от перечисления, можно сказать, что Генка ненавидел почти весь мир» [Мурашова 2010, с. 63], делая исключение только для братьев, Еськи и Вальки. Однако Еська смертельно болен, а Валька — умственно отсталый. Сам по себе Генка ничего сделать не может, он больше не часть общества. У него нет никакой надежды на исцеление младшего брата Еськи. Мы привычно ассоциируем братскую любовь и заботу с «хорошими» детками, но в данном случае ее источником становится Генка, которого трудно назвать положительным героем.

Мурашова вводит в повествование элементы «параллельного мира», в котором возможно чудо. Творцами этого чуда становятся неизвестно откуда попавшие на землю космические существа, брат и сестра Уи и Аи. Однако истинное чудо опять-таки творится руками самих детей — играющий на скрипке городской мальчик Левушка разбивает лед, и вдруг оказывается, что ребята из города способны разговаривать с малолетними бандитами и, может быть, даже в чем-то им помочь. Дело обходится без взрослых, хотя и родители «чистеньких» городских детей, и милиция поселка, рядом с которым «базируется» банда Генриха Лиса, пытаются — безрезультатно — вмешаться в конфликт между городскими детьми и членами банды.

Именно здесь творчество Мурашовой перекликается с традицией Гайдара. Как подчеркивает Марина Балина, у Гайдара в повести «На графских развалинах» дети предоставлены сами себе, они добиваются успеха, борются со злодеями, «в этой истории помощь приходит только от самих детей» [Balina 2009, с. 108]. Гайдар предлагает читателю не просто приключенческую повесть, в ней появляются элементы детективной истории. В хаосе Гражданской войны Дергач



теряет родителей и становится уличным бродягой. Он в полной мере беспризорник, одно время — пособник бандитов. Сбежав из бандитской шайки, он укрывается в заброшенном аристократическом поместье. Все эти элементы сюжета — беспризорничество, бандитизм, необходимость укрытия, оторванность от мира закона и мира взрослых — находят свое развитие в обеих книгах Мурашовой.

Дергачу нечаянно удается раскрыть заговор: сын бывшего владельца усадьбы пытается найти спрятанные в начале революции сокровища<sup>23</sup>. Как и герои «Красных дьяволят», Дергач проходит через множество злоключений, но в отличие от «красных дьяволят», Дергач не выбирает геройский путь, его геройство — вынужденное. Злоумышленники (в повести они, конечно, не просто бандиты, а враги народа) похищают мальчика, запирают в лесу в «охотничьем домике» и оставляют его, потерявшего сознание, умирать от голода. Несмотря на все эти ужасы, Дергачу удается разоблачить преступников. В этом ему помогает собака по кличке Волк, своего рода «двойник» самого Дергача, которую тоже «изгоняют» из общества. Используя параллель между осиротевшим ребенком и одичавшим животным, Гайдар подчеркивает тяжелую участь сироты, оказавшегося вне человеческого сообщества, превратившегося в бродягу, «бродячего пса», у которого поначалу нет никаких шансов на то, чтобы стать частью светлого коммунистического будущего. У героев Мурашовой тоже нет никаких шансов «вписаться» в новую, постсоветскую жизнь.

Однако Дергача ожидает награда, он доблестно послужил советскому государству, и за это его ждет воссоединение с семьей, работниками совхоза «Красный пахарь». Способ избавления сироты от его злой участи — возвращение в семью. Конечно, у Гайдара «хороший конец» возможен только в рамках торжества социальной справедливости в советском государстве. После всех страданий Дергачу теперь «спокойно, тепло и тихо» — его ожидает семья [Гайдар 2014, с. 317]. Как замечает Евгений Добренко, спокойствие в концовках повестей Гайдара играет важную роль: оно обеспечивает гармоническое завершение, покой взросления после бури детства<sup>24</sup>.

В книгах Мурашовой спокойствия добиться труднее. Детям в ее произведениях редко удается найти свою социальную нишу. Но и в «Классе коррекции», и в «Одном чуде на всю жизнь» в концовках присутствует мотив обретения спокойствия, дающий хотя бы какую-то надежду на исправление ситуации. В «Классе коррекции» потерявшая сына мама Юры перестает плакать, взяв на руки

свою новую дочку, брошенную собственной матерью сестру Юриного одноклассника. В «Одном чуде на всю жизнь» все как будто замирает, когда скрипач Лева начинает играть «Полонез Огинского» и тем предотвращает готовую уже начаться драку.

Мотив возможного улучшения положения ребенка, поиска его места в новом общественном порядке нарастает от книги к книге, достигая наибольшей силы в еще одном произведении Мурашовой, «Гвардия тревоги» (2008), наиболее «гайдаровской» ее книге. У Мурашовой вообще немало аллюзий на произведения Гайдара и отсылок к советскому прошлому. В «Одном чуде на всю жизнь» пожилой милиционер идет в «последний бой», запевая старую советскую военную песню. В «Гвардии тревоги» напрямую проводятся параллели с «Тимуром и его командой» (книга даже упомянута в тексте)<sup>25</sup>, в «Классе коррекции» цитируются советские туристские песни, вызывающие у взрослого читателя приятные ассоциации с турпоходами и Клубами самодетельной песни (КСП). Таким образом, Мурашова как бы невзначай подчеркивает преемственность между своими книгами и классической советской литературой. Однако оптимизму Мурашовой недостает серьезности оптимизма Гайдара, у Мурашовой все время чувствуется иронический подтекст. Оптимистическая концовка обеспечивается лекарствами из будущего («Одно чудо на всю жизнь») или возможностью обрести зрение и слух в мире фантазии («Класс коррекции»). При этом книги Мурашовой громко заявляют о неадекватности советских идеологических рамок — воспроизводство этой идеологии неизбежно наносит неисправимый вред самым юным и самым уязвимым членам общества.

В отличие от произведений Мурашовой, которые существуют в более широком контексте литературы XX в., романы Дины Сабитовой не оглядываются непосредственно на советское прошлое. Однако романы Сабитовой удивительным образом параллельны литературе 1920-х — как с точки зрения развития жанра, так и с точки зрения сюжетных поворотов. В каждом из трех романов («Цирк в шкатулке», «Где нет зимы» и «Три твоих имени») Дина Сабитова изображает осиротевших детей, которым удается избавиться от жизни в государственном учреждении, так откровенно романтизированном в «Республике ШКИД» в то время, когда подобные учреждения только появлялись на свет. И в произведениях Сабитовой, и в наиболее известных историях о сиротах 1920-х выстраивается сходная картина: сначала это фантастический веселый рассказ

о приключениях сироты, «бродящего по свету» в поисках счастья; потом истории сирот, которые попадают в новую социальную структуру (школу, интернат, трудовой коллектив); и наконец, ситуация, когда сироте удастся стать частью стабильной, любящей семьи.

«Цирк в шкапулке» Сабитовой написан как современная сказка. Действие происходит в некоем царстве, в котором, конечно же, есть принцесса и вся королевская семья. Герой-сирота Марик убегает из организованного государством детского дома семейного типа. Его мечта — попасть в цирк. Но и у цирка бывают неприятности, и, конечно же, именно Марик может спасти цирк, ставший ему родным, и помочь принцессе, у которой тоже проблем по горло: родная мама-королева слишком занята и постоянно забывает поцеловать принцессу на ночь. Эта история сироты — «сказка с хорошим концом», чистая, беспримесная фантазия.

«Цирк в шкапулке» — произведение фантазийного, приключенческого жанра — построено по той же схеме, что и «Красные дьяволята» Бляхина, где смешиваются приключенческий роман и почти откровенная сказка, где героический ребенок всегда побеждает. Книга наполнена отсылками к романам Фенимора Купера и, конечно же, к «Оводу» Этель Лилиан Войнич. «Красные дьяволята» знаменуют собой рождение нового, несколько неожиданного жанра советского вестерна. В книге рассказывается о приключениях четырнадцатилетних близнецов Миши и Дуныши, которые ушли из родимого дома, чтобы стать бойцами Красной Армии во время Гражданской войны. Покинув дом, брат и сестра находят себе политически правильную суррогатную семью — Красную Армию. Они присваивают себе почетные прозвища Следопыта и Овода и воспринимают свое участие в Гражданской войне как некую игру в приключения ковбоев и индейцев<sup>26</sup>. Они множество раз попадают в руки врага, их жестоко избивают и подвергают невероятным мучениям, чуть ли не вешают, бросают «в чем мать родила» с обрыва в Днепр. Но, в конце концов, они всегда выходят победителями. «Красные дьяволята» — явные наследники русского романтизма, и, таким образом, эта книга — скорее, типичное повествование о детях-сиротах, а не собственно советский рассказ о беспризорниках. Фантастические элементы сюжета в большой степени резонируют с книгами постсоветского периода, и эта книга — очень важный момент в развитии традиции «истории сироты»<sup>27</sup>.

Сабитова подхватывает традицию, и в ее романе цирк в некотором смысле выполняет ту же функцию, что и Красная Армия. Это

воображаемое новое сообщество, которое принимает ребенка-сироту в свои объятия и обеспечивает свободу и полную приключений жизнь в коммуне-утопии<sup>28</sup>. Миша и Дуныша в «Красных дьяволятах» воображают, что они — герои приключений индейцев. Марик попадает в мир говорящих животных и демократически устроенного сообщества. В цирке все члены труппы голосуют в случае разногласий, немолодая женщина-клоун старается привнести гендерное равноправие в этот почти идеальный мир, заставляя *всех* членов циркового коллектива (а не только женщин) мыть посуду.

Очевидно, что пришел конец идеологической подоплеке истории о сироте: веселый мир цирка являет собой замену политической утопии на мир чистой зрелищности. В этом мире-мечте каждого ребенка добрые дрессировщики учат цирковых собачек, а наездницы, стоя на голове, скачут на цирковых лошадях. Цирк, конечно, не является истинной альтернативой для потерявшихся в социальном хаосе детей, это просто «невредная сказка», как сама Сабитова определяет свою книгу<sup>29</sup>. Прочитанный таким образом, роман Сабитовой оказывается интересным комментарием к потерявшей свой смысл политической утопии уходящей эпохи. Если глядеть из дня сегодняшнего, Красная Армия, как она изображается в детских произведениях Бляхина и Гайдара, и есть некое подобие цирка с его захватывающими приключениями, производящими на ребенка неизгладимое впечатление. И Красная Армия, и цирк изображаются как некое карнавальное действо, где главные герои и их приключения становятся яркой и веселой альтернативой традиционной и скучной жизни детского дома.

Хотя, на первый взгляд, «Красные дьяволята» и «Цирк в шкапулке» кажутся совершенно различными в выборе героев (брат и сестра — революционные близнецы в одной книге и осиротевший математический гений в другой), в изображении «альтернативного» нового единства (Красная Армия и цирк), во включении фантастических элементов (спасение от неминуемой смерти и говорящие звери), в самой своей сути, обе истории берут начало в волшебной сказке. Сюжеты обеих историй следуют классическому определению волшебной сказки, данному В. Проппом: герой оставляет дом, подвергается различным испытаниям, преодолевает разнообразные фантастические препятствия с помощью помощника (в первом случае, второстепенного персонажа китайца Ю-ю<sup>30</sup>, во втором — бабушки-клоуна Эвы/Шкапулки), дело идет к свадьбе (предполагаемому союзу Миши и Катюши и уже состоявшемуся бракосочетанию

директора цирка и дрессировщицы маленькой собачки мадмуазель Казимиры) [Пропп 1998].

Такая первоначальная реакция на социальный кризис в форме создания волшебной сказки совершенно не случайна. Вместо того, чтобы заниматься анализом социальных проблем своего времени, и Бляхин, и Сабитова выводят своих осиротевших героев из-под гнета обыденной реальности. Вместо этого они получают иную, куда более увлекательную жизнь. Иначе говоря, снова и снова реакцией на социальные потрясения в произведениях для детей обоих периодов становятся приключения, фантазия и невероятный оптимизм.

Второй роман Сабитовой «Где нет зимы» — куда более реалистичский и страшный рассказ о детях, оставшихся одних. Герои романа брат и сестра Павел и Гуль на несколько недель предоставлены сами себе после того, как умирает их бабушка и исчезает мать. В конце концов, они все же попадают в детский дом. Но если они там останутся, им придется разлучиться. Для Павла главное — не потерять сестру. Основная линия сюжета — попытка детей вернуться в родной дом, где они выросли, что почти чудом удается, благодаря тому, что их усыновляет добрая душа — парикмахер и бывший социолог, мама одноклассника Гуль.

Сабитова вводит в роман двух важных фантастических персонажей. Это кукла по имени Лялька: одушевленный персонаж и рассказчик. Ее роль уникальна: благодаря особым отношениям между куклой и ее маленькой хозяйкой, Ляльке удается вывести Гуль из состояния психологической травмы после смерти матери. Другой персонаж — домовый Аристарх — оказывает детям незаменимую помощь во всех случаях, когда это совершенно необходимо, например, волшебным образом вызывает приемную мать девочки, когда Гуль тяжело заболевает, или оставляет на виду для Павла информацию о его отце и отце Гуль. Сабитова использует эти магические элементы одновременно и для развития сюжета, и для того, чтобы обеспечить исцеление — физическое и душевное — своих героев.

Здесь уместно сравнение с другим романом советской эпохи — «Республикой ШКИД». Конечно, это произведение весьма далеко от магического реализма, но точкой соприкосновения является представление о доме как о безопасном убежище, которое необходимо ребенку или подростку для обеспечения взросления и социализации. «Республика ШКИД» — книга, написанная двумя бывшими воспитанниками школы-интерната имени Достоевского. По большей части автобиографическая, книга сильно отличается

от других произведений этого периода. Авторы-герои, Янкель и Ленка, рассказывают о детях, чья участь была бы весьма плачевна, не окажись они в этой школе. Основная тема повести — построение нового общества в форме новой «большой семьи» — прямо отражается в структуре сюжета<sup>31</sup>. Начинается книга с открытия нового государственного учреждения, где поначалу есть только горстка учащихся и учителей. В каждой новой главе появляются новые герои, сообщество непрерывно растет. Директор школы, Виктор Николаевич Сорокин, прозванный учениками Викниксором, и его жена Элла Андреевна Люмберг (Эланлюм) становятся своего рода суррогатными родителями в этой организованной государством большой семье, подменяющей отсутствующую или неспособную во время послереволюционного хаоса справиться с подростками семью (у некоторых учеников ШКИДы есть матери). Так школа замещает учащимся дом<sup>32</sup>. Викниксор умеет быть жестким и нередко сурово наказывает воспитанников. В повести он олицетворяет собой скорее государственное начало и лишь в редких случаях как бы заменяет воспитанникам отца (например, в истории с кражей японского табака, где провинившимся воспитанникам даруется отцовское прощение вместо заслуженного ими жесткого наказания). Таким образом, жанр повести можно определить как советский «роман воспитания». Кроме того, эта книга стала одним из первых примеров столь распространенной позднее советской «школьной повести»<sup>33</sup>. Проблемы беспризорности решаются в рамках государственных учреждений и создания семей-коммун.

Как и «Республика ШКИД», роман Сабитовой «Где нет зимы» концентрируется на идее безопасного места жительства в качестве решения всех проблем сироты. Однако таким местом уже не может быть государственный детский дом, каким бы хорошим и удобным он ни был. Детский интернат с романтическим названием «Светлый дом» совсем не так плохо организован. Его директор — вдумчивый педагог Елена Игоревна — заботится о детях не хуже Викниксора и всячески старается помочь, но эпоха детских домов и больших коллективов уже прошла. Она, как и Викниксор, видит не только коллектив, но каждого в нем, только ребенку теперь необходим еще более индивидуальный и психологический подход, соответствующий его конкретным потребностям. Большие учреждения уже не вызывают доверия, они слишком сильно связаны с советским прошлым. Директор больше не может ни заменить маму, ни стать олицетворением всемогущего государства. Только родной дом ребенка обладает достаточной силой для исцеления всех ран и начала новой жизни.



Главная тема третьего романа Сабитовой «Три твоих имени» — это семья. В романе описаны три варианта судьбы героини, чье имя и образ изменяются в зависимости от варианта развития сюжета. Девочка последовательно зовет себя Риткой, Марго и, наконец, Гошкой. Как в повести Гайдара «На графских развалинах», воссоединение с семьей позволяет сироте перестать страдать, однако в романе Сабитовой рабоче-крестьянская семья является наименее привлекательной, в такой семье родители — алкоголики, источник опасности для заброшенного ребенка — Ритки.

У Марго судьба чуть-чуть получше. Она попадает в неплохую семью, однако там недостает душевного тепла. Но именно в истории Гошки мы наблюдаем представление Сабитовой об истинном счастье ребенка: любящая небогатая семья, в которой нет недостатка в артистических наклонностях, любви к природе и просто любви. С одной стороны, история жизни Гошки получает сказочный «хороший конец»: она уже подросток, и, тем не менее, на последних страницах книги ее удочеряет симпатичная мама-хиппи.

Важно отметить, что это единственное из восьми произведений, которые мы обсуждаем, где главным героем является девочка. Конечно, и в советской детской литературе множество юных героинь (Светлана из «Голубой чашки» Гайдара, Таня из «Дикой собаки Динго» Фраермана, Катя из романа «Два капитана» Каверина), но, как показывает Лидия Семенова, во всех жанрах советской детской литературы, которые она изучала — романах, рассказах, поэзии и народных сказках — преобладают герои-мальчики [Семенова 2006, с. 91]<sup>34</sup>. В то же время в западной детской литературе уже несколько десятилетий существует немало героинь-девочек с сильным характером (Мэг в «Трещине во времени» Мадлен Л'Энгл, Маргарет в «Ты здесь, Бог? Это я, Маргарет» Джуди Блум, безымянная героиня «Острова Голубых Дельфинов» О'Делла, Лира в трилогии «Темные начала» Пулмана). Таким образом, творчество Сабитовой скорее примыкает к современной мировой традиции детской литературы, нежели непосредственно к советской или русской. Именно книги Сабитовой могут быть причислены к категории произведений, которые, по словам Кристины Уилкс-Стиббз, отражают «типичное направление в детских произведениях, описывающих главную героиню — девочку, почти достигшую подросткового возраста, которая по ходу развития сюжета осуществляет самореализацию через процесс личностной трансформации» [Wilkes-Stibbs 2002, с. xiv]<sup>35</sup>.

Можно предположить, что Сабитова специально старается избежать советской традиции в истории сироты, предлагая другое возможное решение вопроса: новую, небологическую, постсоветскую нуклеарную семью. Однако и в этом романе невероятно важную роль играет дом. Именно о своем собственном, уютном доме мечтает девочка. Для Татьяны Фроловой, подробно разбирающей тему уюта в этой и других книгах Дины Сабитовой, стремление девочки к чистоте и уюту (ибо именно так она маркирует «свою» территорию) кажется немного смешным. Неважно, кто твои родители, главное — общий дом [Фролова 2012, с. 62]. Абажур и шторы общего дома символизируют и для автора, и для героев принадлежность к единому целому, право считать этот дом своим. И снова становится ясно, что детский дом — это только временное пристанище.

Магические элементы в этой истории в большой степени заменены технологическими. Гошка участвует в телевизионном шоу о сиротах, получает в подарок мобильник. Телевизионное шоу, возможность звонка в любую минуту становятся для Гошки волшебными орудиями, магическим образом связывающими ее с остальным миром и позволяющими обрести семью. Собственно магический элемент книги — это утроение истории героини, шанс еще и еще раз попробовать начать жизнь заново.

\*\*\*

В детской литературе о сиротах 1920-х возможны были несколько поворотов сюжета: успешная «перековка» обеспечивала сироте-беспризорнику счастливую жизнь в новой «большой» семье — государстве — на производстве или в армии; счастливая жизнь сироты продолжалась в рамках государственного учебного заведения; крайне редко, но все же сироте позволялось найти собственную, но всегда рабоче-крестьянскую семью. Все эти сюжетные траектории так или иначе обеспечивали в этот период избавление от сиротской участи. Каждый из них в своем роде был утопичен и каждый предлагал свой путь создания новой, способной служить нуждам ребенка ячейки общества, где тот мог укрыться от хаоса беспризорного житья.

Ни одно из этих знакомых сюжетных решений «не работает» в постсоветскую эпоху. Дина Сабитова в своих книгах разрешает проблемы осиротевших детей, создавая для них новые, небологические семьи с любящими, заботливыми взрослыми. В отличие от нее у Мурашовой разрешение конфликта осуществляется с помощью бегства в мир фантазии или вмешательства космических пришельцев.

Как мы уже говорили, у Мурашовой постоянно встречаются отсылки к советскому канону детской литературы, и само ее творчество как бы встраивается в традицию советского «сиротского нарратива» в качестве, фигурально выражаясь, его «последнего вагона».

Книги Сабитовой культивируют знакомый дух коллективизма, но существенно новым становится в них мотив активного сострадания (в образе постсоветской семьи, усыновляющей детей). Вместо идеологии писательница предлагает возврат к общечеловеческим ценностям, знакомым нам по детской литературе всех эпох и мировых культур. От романа к роману, достигая апогея в «Гвардии тревоги», где уже нет героев-сирот, идея коллективизма как возможного способа улучшения общества, занимает все большее место в творчестве Мурашовой, однако становится понятно, что магия детского воображения — как и магия «взрослой» идеологии — имеет свои весьма четкие границы. Выходя за пределы магического в реальный мир, мы снова сталкиваемся со всеми теми проблемами, от которых пытались уйти.

### Источники

- Бляхин П. Красные дьяволята // Бляхин П., Козачинский А. Красные дьяволята. Зеленый фургон. М.: Эксмо, 2012.
- Гайдар А. На графских развалинах // Гайдар А. Тимур и его команда. М.: АСТ, 2014.
- Максимова Н. Интервью с Диной Сабитовой. Как читателю мне не хватало этих пяти книг. И я их написала // Папмамбук. 2014. 13 февраля; цит. по интернет-публикации: URL: <http://www.papmambook.ru/articles/862/> (дата обращения: 01.07.2014).
- Мурашова Е. Гвардия тревоги. М.: Самокат, 2008.
- Мурашова Е. Класс коррекции. М.: Самокат, 2004.
- Мурашова Е. Обратно он не придет! // Мурашова Е. Барабашка — это я. М.: Детская литература, 1998.
- Мурашова Е. Одно чудо на всю жизнь. М.: Центр «Нарния», 2010.
- Пантелеев Л., Белых Г. Республика Шкид. М.: Астрель, 2012.
- Петросян М. Дом, в котором... М.: Гятри/Livebook, 2013.
- Сабитова Д. Где нет зимы. М.: Самокат, 2011а.
- Сабитова Д. Три твоих имени. М.: Розовый жираф, 2012.
- Сабитова Д. Цирк в шкатулке. М.: Самокат, 2011б.

### Исследования

- Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. В. Бабинцева и Я. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
- Балина М. «Все флаги в гости будут к нам»: эволюция образа ребенка-иностранца в советской детской литературе // «Гуляй там, где все». История советского детства: опыт и перспективы исследования. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2013. С. 156–165.

- Бахтин М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. Эпос и роман. М.: Азбука, 2000. С. 194–232.
- Бухина О. Чего может добиться гадкий утенок: психологический портрет сироты в детской литературе // Конструируя детское. Филология, история, антропология / Под ред. М. Р. Балиной, В. Г. Безрогова, С. Г. Маслинской. М.; СПб.: Азимут, Нестор-История, 2011. С. 374–397.
- Девятова Е. В. Беспризорность в контексте российской культуры. Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2010.
- Добренко Е. А. «...Весь реальный детский мир (школьная повесть и «наше счастлирое детство» // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920–1930-е гг.) / Ред. М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетей, 2013. С. 189–230.
- Келли К. Дети государства, 1935–1953 / пер. с англ. Андрея Захарова // Неприкосновенный запас. 2008. №2 (58); цит. по интернет-публикации: URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/2/kk5.html> (дата обращения: 01.07.2014).
- Кондаков И. В. «Сила случая»: авантюрно-приключенческие жанры в литературной культуре детства // «Гуляй там, где все». История советского детства: опыт и перспективы исследования. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2013. С. 89–120.
- Круглова Т. Конференция «А. П. Гайдар и круг детского и юношеского чтения». Детские чтения. 2012. №1. С. 200–207.
- Маслинская (Леонтьева) С. Г. Пионерская беллетристика vs. большая детская литература // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е — 1930-е гг.) / Ред. М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетей, 2013. С. 230–245.
- Пронн В. Я. Морфология. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998.
- Рудова Л. Дети-аутсайдеры и параллельные миры: реальное и фантастическое в повести Екатерины Мурашовой «Класс коррекции» // Детские чтения. 2014. Вып. №5, №1. С. 201–217.
- Сальникова А. Российское детство в XX в.: история, теория и практика исследования. Казань: Казанский государственный университет, 2007.
- Семенова Л. Лицо человеческое. Гендерные архетипы детской литературы // Человек. 2006. №2. С. 89–99.
- Смирнова Т. М. «Лучше вывести и расстрелять»: Советская власть и голодные дети (1917–1923 гг.) // Ежегодник историко-антропологических исследований, 2003. М.: ЭКОН-ИНФОРМ, 2003. С. 226–245.
- Фролова Т. «Дом, милый дом» или Бог Уют: Дина Сабитова «Три твоих имени» // Переплет. 2012. №2. С. 62–65.
- Черняк М. А. Дети и детство как социокультурный феномен: опыт прочтения новейшей прозы XXI в. // Конструируя детское. Филология, история, антропология. / Под ред. М. Р. Балиной, В. Г. Безрогова, С. Г. Маслинской. М.; СПб.: Азимут, Нестор-История, 2011. С. 49–61.
- Arva E. L. Writing the Vanishing Real: Hyperreality and Magical Realism // Journal of Narrative Theory. Vol. 38, №1, Winter 2008. P. 60–85.
- Balina M. «It's Grand to Be an Orphan!» Crafting Happy Citizens in Soviet Children's Literature of the 1920s // Balina M., Dobrenko E. Petrified Utopia: Happiness Soviet Style. London: Anthem Press, 2009. P. 99–114.
- Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. Indiana University Press, 3rd ed., 2000.
- Griswold J. Audacious Kids: Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.

Hellman B. *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden-Boston: Brill, 2013.

Kelly C. *Children's World. Growing Up in Russia, 1890–1991*. New Haven and London: Yale University Press, 2007.

Kimball M. A. From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children's Literature // *Library Trends*, Volume 47, Number 3, Winter 1999. P. 558–78.

Mattson D. Finding Your Way Home: Orphan Stories in Young Adult Literature // *ALAN Review*, Volume 24, Number 3, Spring 1997. P. 17–21.

Nelson C. Drying the Orphan's Tear: Changing Representations of the Dependent Child in America, 1870–1930 // *Children's Literature*, Volume 29, 2001. P. 52–70.

Nikolajeva M. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York and London: Routledge, 2010.

Rosenberg, T. Genre and Ideology in Elizabeth Goudge's *The Little White Horse* // *Children's Literature Association Quarterly*, Volume 27, Number 2, Summer 2002. P. 80.

Tolkien J. R. R., *Tree and Leaf*. Boston: Houghton Mifflin, 1965.

Wilkes-Stibbs C. *The Feminine Subject in Children's Literature*. London: Routledge, 2002.

### Примечания

<sup>1</sup> Мы благодарим двух анонимных рецензентов и в особенности профессора Марину Балину за их чрезвычайно ценные и вдумчивые комментарии к первоначальным версиям этой статьи.

<sup>2</sup> Проблема сирот остро стояла до 1917 г., дореволюционная литература изобилует героями-сиротами, темой сострадания к ним и необходимости благотворительной помощи. Очевидно, что многие исторические катастрофы тоже оставили после себя множество сирот, например, Вторая мировая война. Однако в этой статье мы концентрируем наше внимание на особой важности героя-сироты в контексте изменяющейся государственной идеологии послереволюционного и постсоветского периодов.

<sup>3</sup> Наиболее обстоятельной работой, посвященной детству и, в частности, сиротам в Советском Союзе, является книга Катрионы Келли [Kelly 2007]. Положение беспризорных детей в 1920-х гг. подробно освещено в работах Татьяны Смирновой [Смирнова 2003].

<sup>4</sup> Кроме тех трех книг советского периода, на которых мы остановимся подробнее, это и «Макар-следопыт» (1925) Льва Остроумова, и «Дни боевые» (1925) Сергея Ауслендера, и «Плен» (1926) Льва Гумилевского, и «Приключения Сеньки-Жоха» (1927) Ивана Саркизова-Серазини. Несколько позже опубликована «Педагогическая поэма» Антона Макаренко (1931). Из изданий постсоветского периода нужно отметить автобиографию Рубена Гальего «Белое на черном» (2002) и роман-воспоминание Александра Гезалова «Соленое детство» (2002), а также «Дом, в котором...» (2009) Мариам Петросян, «Боишься ли ты темноты?» (2010) Светланы и Николая Пономаревых и «Облачный полк» (2012) Эдуарда Веркина.

<sup>5</sup> Крайне интересное исследование беспризорности как исторического феномена и субкультуры предложено Еленой Девятовой. Она рассматривает современную проблему беспризорности как показатель здоровья и возможности будущего развития нации. Это еще раз подчеркивает значение этого феномена как тропа, выражающего самую суть российского общества в кризисе: «Беспризорные дети являются угрозой будущему России, поскольку перспектива развития государства непосредственно зависит от физического здоровья, нравственного воспитания и образования,

общей культуры подрастающего поколения. Беспризорность — это социокультурная проблема, которую можно обозначить как вырождение нации» [Девятова 2010, с. 5].

<sup>6</sup> Примеры критического обсуждения роли героев-сирот в западной детской литературе могут быть найдены в следующих работах: [Griswold 1992]; [Mattson 1997]; [Kimball 1999]; [Nelson 2001].

<sup>7</sup> Подробнее роль сироты в западноевропейской и американской книге для детей описана в статье Ольги Бухиной «Чего может добиться гадкий утенок: психологический портрет сироты в детской литературе» [Бухина 2011].

<sup>8</sup> Музыка Юлиа Хайта, слова Павла Германа, 1931.

<sup>9</sup> Фантазия — более широкий термин, чем магический реализм. Как подчеркивает Мария Николаева, жанр фантазии уже «позволяет автору детской книги иметь дело с важными психологическими, этическими и экзистенциальными вопросами в несколько отстраненной манере, которая часто оказывается куда более действенной для юного читателя, чем прямолинейный реализм» [Nikolajeva 2010, с. 42]. Однако, как утверждает Тея Розенберг, именно непротиворечивое сочетание двух, представляющихся взаимоисключающими кодов — реального и магического — определяет принадлежность книги к жанру магического реализма [Rosenberg 2002, с. 80]. Магический реализм обеспечивает органический сплав реального и волшебного; магическому придается статус реального, что позволяет еще более углубленное его использование в детской литературе.

<sup>10</sup> См. [Арьес 1999].

<sup>11</sup> Катриона Келли называет этих детей «детьми государства», и государство стремилось к тому, что «бывшие маленькие бродяги превращались в полезных советскому обществу граждан» [Келли 2008].

<sup>12</sup> Уже в первые годы советской власти «внесемейное» детство, по словам Аллы Сальниковой, выделилось в своеобразный полигон «образовательно-воспитательных большевистских экспериментов», воплощением которых служило «советское “коллективное” воспитание — интернаты, приюты, детские коммуны, колонии» [Сальникова 2007, с. 27].

<sup>13</sup> Перевоспитание сироты-бродяги встречается во множестве произведений — от очень любимых в России «Приключений маленького оборвыша» Джеймса Гринвуда и «Без семьи» Гектора Мало до «Рыжика: приключений маленького бродяги» Алексея Свирицкого и бесчисленных книг Александры Анненской. Подробнее см.: [Hellman 2013].

<sup>14</sup> Режиссер Эдмонд Кеосаян.

<sup>15</sup> Сразу перед войной и во время войны опубликованы книга Вениамина Каверина «Два капитана» (1938–1944) с главным героем беспризорником Саней и «Сын полка» (1945) Валентина Катаева. В послевоенной литературе можно отметить «Судьбу человека» (1956–1957) Михаила Шолохова, «Сироту» (1955) Николая Дубова и ряд других произведений. Несколько позднее появляются романы Анны Кальмы «Вернейские грачи» (1957), «Книжная лавка на площади Этуаль» (1966), «Сироты квартала Бельвиль» (1974) и забавная повесть Льва Кассиля «Будьте готовы, Ваше высочество!» (1964), но сироты там в основном иностранного происхождения.

<sup>16</sup> Подробнее см.: [Балина 2013, с. 156–165].

<sup>17</sup> Еще одна современная писательница, Мариам Петросян, сходным образом использует элементы магического реализма в своем эпическом произведении о современных сиротах. Изданный в 2009 г., «Дом, в котором...» представляет собой современную, лишенную надежд версию «Республики ШКИД», еще сильнее подчеркивая очевидную связь между произведениями о сиротах 1920-х и 2000-х. Это

слишком объемное и сложное произведение для того, чтобы подробно обсуждать его в рамках данной статьи.

<sup>18</sup> Мурашова получила премию «Заветная мечта» за «Класс коррекции» (2005) и «Гвардию тревоги» (2007), Сабитова — за «Цирк в шкатулке» (2007).

<sup>19</sup> Екатерина Мурашова — практикующий детский психолог в Санкт-Петербурге. Дина Сабитовой удочерила четырнадцатилетнюю девочку.

<sup>20</sup> Мы остановились именно на этих произведениях, поскольку они не только стали весьма популярны сразу после издания, но и оставались популярными на протяжении многих десятков лет. Они включались в списки школьного внеклассного чтения и охотно читались не только потому, что были идеологически выдержаны в рамках советской парадигмы книги для детей. Их любили за остросюжетность, интересных героев, романтический налет, которого так не хватало многим произведениям, написанным в более строгих рамках социалистического реализма.

<sup>21</sup> Цитируется по устному интервью, данному Диной Сабитовой Ольге Бухиной (14 января 2015).

<sup>22</sup> Первая повесть Мурашовой «Обратно он не придет!» (другое название этой повести «Полоса отчуждения») была опубликована еще в 1991 г. Повесть рассказывает о двух детях, фактически сиротах при живых родителях. Мы не обсуждаем эту книгу в рамках настоящего текста, однако о ней важно помнить, поскольку она является произведением, в котором Мурашова обращается к теме сирот, используя традицию критического реализма, в каком-то смысле возвращаясь в XIX в. В ней явно просматриваются мотивы «Униженных и оскорбленных» Достоевского.

<sup>23</sup> Позже тот же мотив прозвучит в другой повести Аркадия Гайдара «Судьба барабанщика» (1939).

<sup>24</sup> См. [Добренко 2013].

<sup>25</sup> Сравнительное чтение школьниками произведений «Тимура и его команды» и «Гвардии тревоги» было предложено Ларисой Перепелкиной [Круглова 2012, с. 205].

<sup>26</sup> Например, они называют бойцов Красной Армии «краснокожими», бьющими за свободу. Ленин становится «Великим Вождем краснокожих воинов», а белоохранительницы — «бледнолицыми собаками».

<sup>27</sup> Другие примеры «детского авангардизма», который впоследствии был осужден как педагогами, так и критиками, приводятся в статье Марины Балиной [Balina 2009, с. 103].

<sup>28</sup> Подобный цирк уже был в книге Льва Давыдычева «Лелишна из третьего подъезда» (1963). Как сообщила авторам статьи в частной переписке Дина Сабитова, она прочла эту книгу в восемь лет, очень ее любила и много раз перечитывала. Связь между «Лелишной» и «Цирком в шкатулке» достаточно очевидна, однако явно видны и различия. В «Лелишне» сироту, которую воспитывает дедушка, несчастной никак не назовешь. У нее есть дом и множество друзей. Цирк в этой повести тоже решение многих проблем, но по большей степени не самой героини, а тех, кто вокруг нее.

<sup>29</sup> Это высказывание вынесено на обложку «Цирка в шкатулке», а герой книги, Марик, открыто заявляет на предпоследней странице: «Все и так получилось, как в сказке!» [Сабитова 2011б, с. 270].

<sup>30</sup> Второстепенный герой, принадлежащий к иной этнической группе, Ю-ю, полностью преданный служению социалистической идее, привносит тему интернационализма (позднее столь важную в советской литературе). Его влюбленность — платоническая — в Дашу подчеркивает гендерное нивелирование, необходимый элемент коммунистического воспитания. К тому же, за счет ломаного, стилизованного русского языка («Спасибо, капитана!.. Караша, капитана, моя твоя товалиса»)

он обеспечивает комический эффект. Ю-ю добавляет и тему цирка — до того, как попасть в Красную Армию, он был и акробатом в цирке, и уличным фокусником.

<sup>31</sup> Хотя Катерина Кларк в своей книге “The Soviet Novel: History as Ritual” применяет понятие «большой семьи» к периоду наиболее ярко выраженного сталинизма [Clark 2000, с. 114–135], Пантелеев и Бельх, несомненно, внесли свой вклад в развитие идеала «большой братской семьи» [Clark 2000, с. 117] как фундамента для построения нового общества, еще в 1920-е гг.

<sup>32</sup> В традиционном романе о сироте XIX в. главной «задачей» сироты было обретение родителей, хотя бы в форме доброй воспитательницы или доброго воспитателя. Таких примеров немало у Лидии Чарской.

<sup>33</sup> Например, «Дневник Кости Рябцева» (1927) Николая Огнева, «Дикая собака Динго» (1939) Рувима Фраермана, «Мой класс» (1949) Фриды Вигдоровой, «Витя Малеев в школе и дома» (1951) Николая Носова.

<sup>34</sup> Семенова проанализировала 250 иллюстраций к различным сборникам произведений для детей до семи лет и заметила, что в 64% на картинках изображены мальчики или мужчины, в 16,8% — только девочки или женщины, а в остальных 19,2% женские и мужские изображения соседствуют вместе [Семенова 2006, с. 91].

<sup>35</sup> Дуняша-Овод в «Красных дьяволятах» носит мужскую одежду и притворяется мальчиком, к тому же она не самый главный герой повести и всегда, отступив на полшага, следует за братом.