

Белла Остромоухова

«ХОЛОДНЫЙ, УПРЯМЫЙ ВЕТЕР, НЕ ПУСКАВШИЙ ВЕСНУ». СВОИ И ЧУЖИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье анализируются образы «своего» и «чужого» на материале трех произведений, описывающих современный военный конфликт глазами ребенка (Юрий Никитинский «Вовка, который оседлал бомбу», 2018) и подростков (Анна Зенькова «Удар скорпиона», 2021 и Андрей Бульбенко, Марта Кайдановская «Сиди и смотри», 2022). В противоположность сложившейся традиции в советской и российской детской литературе о Великой Отечественной войне, где «свои» и «враги» всегда четко обозначены, персонализированы и наделены устойчивым набором черт, в рассмотренных произведениях, круг «своих» крайне узок, он ставится под вопрос и реконструируется недоверчивым и ироничным рассказчиком, тогда как враг присутствует в виде безликого агрессора, представленного благодаря сравнениям и метафорам в виде стихии, несущей разруху и смерть. Таким образом эти произведения стоят в стороне от общей тенденции «освоения» чужого, присутствующей в детской литературе последних десятилетий, возвращаясь к более архаичным репрезентациям врага.

Ключевые слова: современная детская проза, военная проза, свой, чужой, образ врага, военный конфликт

Круг «своих» подразумевает общность, основанную на разделении ценностей и моральных ориентиров. Он также подразумевает моральный комфорт, возможность быть самим собой, без прикрас, показывать свою настоящую сущность, не боясь быть непонятым или осужденным. «Свои» определяют свою идентичность в контрасте с разнообразными «другими» — по социальному, географическому, религиозному и пр. принципам [Parpei, Rakhimzianov

2023]. «Другой» в принципе не имеет отрицательной коннотации, он скорее является *альтер-эго*, вызывающим симпатию или любопытство, по отношению к которому отчетливее определяются характерные черты идентичности «своих». Отрицательную коннотацию имеет категория «чужой» — разновидность категории другого, вызывающая отторжение, враждебность и страх [Дубоссарская 2008].

Детская литература, впрочем, как и взрослая, конструирует образы «своих», «других» и «чужих». Главный — как правило положительный — герой обычно является «своим» по отношению к читателю, он наделен чертами, позволяющими идентифицировать себя с ним, сочувствовать ему в их радостях и бедах. «Другие» могут являться для героя способом самоопределиться, осознать себя как особенную сущность, или же измениться, приблизившись к другому и даже слиться с ним [Heide 2016]. Зачастую и «другие», и «чужие», представлены в текстах с помощью бытующих в обществе стереотипов. Однако тенденция последних двух или трех десятилетий — в том, чтобы изображать «других» более нюансировано и подробно, чтобы они не превращались в «чужого», а, наоборот, как можно сильнее приблизились к «своим». В постсоветской детской литературе особенно четко эта тенденция прослеживается в 2000-е гг. Можно вспомнить, например, детский проект Людмилы Улицкой «Другой, другие, о других»¹, представляющий собой серию рассказов со сквозными персонажами, нацеленную на воспитание толерантности в читателях. По высказыванию самой Улицкой, проект мотивирован просветительскими соображениями: «мы живем сегодня в обществе, где этот самый „другой“ часто вызывает непонимание, раздражение, неприязнь и даже ненависть. И эта ненависть часто оказывается результатом предрассудков и невежества» [Александров 2006]. Автор интервью с Улицкой приходит к мнению: «главное, что нас, столь разных и непохожих, объединяет, что стоит за отличиями, что, в конечном счете, позволяет понять и принять другого» [Там же]. Освоение «другого» — или скорее «чужого» — происходит и в западных детских книгах про войну. Ярким примером этой тенденции является, например, книга «Враг» итальянского писателя Давида Кали и французского иллюстратора Сержа Блока²: «каждый в своей траншее, [солдаты враждующих армий — *Б. О.*] проживают один и тот же опыт, одинаковые ощущения и эмоции. Книга является размышлением о глупости предрассудков, об абсурдности цепляния за особенности идентичности: война — это прежде всего люди, которые проходят

через один и тот же ужас» [Scheinder 2014, 6]. Враг переходит из категории «чужих» в «свои», предоставляя читателю возможность идентификации с героями по обе стороны баррикад. До российского читателя подобные веяния доходят преимущественно через переводные произведения. Российская современная детская проза про Великую Отечественную войну, например, унаследовала советские стереотипы изображения «фашистов» и «немцев». «Детский взгляд на врага в литературе, адресованной подросткам, всегда поляризован: „враги — всегда враги. Свои — всегда хорошие“» [Маслинская 2018, 88]. В детскую литературу не проникают персонажи-враги, которые изредка встречаются во взрослой: «вызывающие сочувствие, жалость, понимание» [Там же, 84]. Освоения «чужого» в контексте войны не происходит. Враг в этих произведениях имеет гражданство (немец), подвержен определенной идеологии (фашист) и наделён отличительными внешними признаками и чертами характера.

В этой статье мы зададимся вопросом, что происходит в произведениях для детей и подростков, в которых речь идет о современном военном конфликте между Россией и Украиной. Мы проанализируем конструирование образа «своих» и «чужих» в трех произведениях, описывающих события с точки зрения ребенка или подростка, написанных на русском языке белорусской авторкой и украинскими авторами и выпущенных независимыми российскими детскими издательствами «Самокат» и «КомпасГид». Два из них — повесть для младшего школьного возраста Юрия Никитинского, «Вовка, который оседлал бомбу» (КомпасГид, 2018) и, обращенный к подросткам, роман Анны Зеньковой «Удар Скорпиона» (КомпасГид, 2021) описывают события, произошедшие предположительно в зоне военных действий на востоке Украины до 24 февраля 2022 г. Действие третьего произведения «Сиди и смотри», также адресованного подросткам среднего и старшего возраста, вышедшего осенью 2022 г. в издательстве Самокат под псевдонимами Андрей Бульбенко и Марта Кайдановская, разворачивается в первые недели после февраля 2022 г.

Итак, перед нами одна повесть для читателей младшего возраста и две повести для подростков³, герои которых оказываются свидетелями или жертвами военных действий и вынуждены покинуть свой дом во избежание опасности. Рассказчик повести «Вовка, который оседлал бомбу» — Владян, находясь в эвакуации в Карпатах, вспоминает о дружбе с ровесником Вовкой в родном городе «на востоке». В их полную приключений жизнь вторгаются бомбеж-

ки, бомбоубежища становятся частью повседневности, смертельно опасные реалии вплетаются в игры. В конце повествования Вовку убивает снарядом. Рассказчик повести «Удар скорпиона» — тринадцатилетний Ренат — играет в футбол с отцом, когда на стадион прилетает снаряд, который убивает отца и отрывает ногу Ренату. Книга повествует об эвакуации рассказчика с беременной матерью и братьями-близнецами в Беларусь, в семью отца, о возвращении подростка к жизни и постепенном преодолении травмы. В книге «Сиди и смотри» рассказчиков двое: тринадцатилетняя Марта Кайдановская, которая рассказывает от первого лица про попытки своей семьи выехать из зоны боевых действий за некую границу «Руби-Конь». Второй рассказчик — взрослый писатель Андрей Бульбенко — оформляет записки Марты, переданные ему в момент отъезда из мотеля, где они встретились. Это лишь отчасти является литературной мистификацией: несмотря на то, что образы рассказчиков, спрятанных за псевдонимами, вплетены в сложную систему литературных и кинематографических отсылок, книгу, основанную на реальных записках девочки-подростка, которые были оформлены взрослым писателем, можно отнести к жанру автофикшна⁴. Несмотря на то, что авторы не живут на территории России, целевой аудиторией этих произведений, выпущенных российскими издательствами, являются прежде всего российские дети. Мы проанализируем, каким образом изображается враг и как пересобираются различные сообщества, показанные в этих произведениях, которые предназначены для чтения в поляризованном обществе, где понятие "своих" и "чужих" не является консенсусными и где сочетаются зачастую полностью противоположные изображения врага.

Пространство «своих» без национальной привязки

Герои всех трех произведений говорят на русском языке, и то, что действие на самом деле происходит в Украине, отмечено легкими штрихами. Так, в «Вовке» и в «Ударе скорпиона» контекст можно вычислить по оброненным вскользь названиям. Владян в начале повести упоминает «новый дом», в который они с мамой переехали из старого «в небольшом городке на востоке» (Никитинский 2018, 9), и лишь на третьей странице повествования вскользь — и единственный раз — говорится о том, что местоположение этого нового дома, это Карпаты. В «Ударе скорпиона», единственная страна, которая обозначена географически — это Беларусь, в которой Ренат с семьей находят прибежище. Лишь упоминание о том,

что больница, где Рената лечили после взрыва, находится в Днепре, указывает на то, что изначально семья Рената жила в Украине. В больнице же происходит единственное проявление национальной напряженности, связанное с языком:

Димыча папа говорит, мол, слезами горю не поможешь. И руку Тишкиному протягивает. Дескать, вставай, брат. А тот как подпрыгнет. И на чистом ругательном, который еще и украинский, — мол, какой ты мне брат, если на чужом языке говоришь? Ты мне даже не друг, а кто-то там... ну вообще! Типа продажный. Я и сам удивился, что ничего не понял. Вроде и язык знаю хорошо, но там у него, видимо, совсем старая школа какая-то [Зенькова 2021, 57].

Упоминание украинского языка, а также использование прилагательного «чужой» по отношению к русскому, отсылает нас к украинскому контексту. Однако рассказчик не идентифицирует себя ни с одной из сторон, оставаясь в нейтральной позиции.

В произведениях Ю. Никитинского и А. Зеньковой описание мест, в которых разворачивается действие, хоть и не имеет подчеркнутой географической привязки, все же отсылает к конкретным постсоветским реалиям, но без символической нагрузки. События повести «Сиди и смотри» происходят в пространстве, которое конструируется иносказательно, путем кинематографических и литературных цитат. Название произведения отсылает к фильму Элема Климова «Иди и смотри» (1985), в котором подросток становится свидетелем зверств нацистских карательных отрядов на территории Беларуси во время Великой отечественной войны. Замена «иди» на «сиди» производит смещение смысла, в повести подросток лишен агентности, взрослые возвращают героиню на место всякий раз, когда она пытается принять активное участие в событиях. Рассказчица является пассивным свидетелем, большую часть времени наблюдая за происходящим из-за стекла машины — или в непосредственной близости от нее. Псевдоним рассказчицы и соавторки также отсылает к кинематографу: Мартой (уменьшительное «Мартышка») зовут дочь Сталкера в одноименном фильме Андрея Тарковского (1979), а Кайдановский — фамилия актера, который исполнял роль Сталкера. Такое тесное сплетение между вымыслом (героиня фильма/ рассказчица) и реальностью (актер/соавторка), а так же стирание границ между ними, характерно для автофикшна [Белогорцев 2023].

Пространство, по которому скитается семья Марты, является своеобразной сталкеровской «зоной», полной невидимых переме-

шающихся ловушек и аномалий. Псевдоним второго соавтора — Андрей Бульбенко — созвучен имени Андрия Бульбы, сына гоголевского героя Тараса Бульбы. Гоголевские фантастические мотивы также можно увидеть в построении пространства повести: герои как будто являются узниками пространства, из которого они никак не могут выбраться, возвращаясь, как околдованные, к таинственному мотелю «Передохни», название которого может читаться с различным смыслом в зависимости от того, на какую гласную ставится ударение. «Руби-конь» — название границы, за которую стремятся беженцы — отсылает одновременно к римскому Рубикону и к придуманному русскому мифологическому существу. Опасное и амбивалентное пространство, по которому скитаются герои, выстроенное путем использования литературных и кинематографических аллюзий, имеет также временное измерение: семья Марты и их попутчики пытаются выбраться из «февраля», который никак не кончается. «Все поехали, да. Пятьдесят второе февраля, четырнадцать часов пятьдесят семь минут, и все поехали», — отмечает Марта время (листок восьмой) [Бульбенко, Кайдановская 2022, листок восьмой⁵]. Эта же нумерация используется и в прологе к книге, написанном от имени взрослого писателя-рассказчика, датирован «69 февраля 2...2 года», а встретив Марту, писатель прежде всего спрашивает у нее об окончании февраля: «Так что, — говорит он, когда все уползли. — Будет весна или нет? <...> Думал, ты у нас вестница Марта» [Там же, листок восьмой]. Таким образом, можно предположить, что имя героини, кроме отсылки к дочери Сталкера, имеет также символический смысл благодаря этой игре слов: оно предвещает конец войны.

Вездесущий отсутствующий враг

В военной и при этом почти внепространственной реальности повестей Ю. Никитинского и А. Зеньковой враг являет себя в виде ракет и разрухи, но физически его нет. В «Вовке, который оседлал бомбу» описываются только результаты войны и обстрелов, без упоминаний тех, кто эти ракеты послал. Присутствующие в повести военные являются «своими», персонажами-помощниками: они подвозят героев до дома, когда у них крадут велосипеды, они снимают Вовку с неразорвавшейся бомбы. Это можно объяснить возрастом персонажей, которые воспринимают войну как данность, не пытаются осознавать реальность более широко и обличать или осуждать виновных. Рассказчик «Удара скорпиона» старше, он почти вступил

в подростковый возраст и пытается осознать произошедшее с ним. Так, если сам момент ракетного обстрела Ренат описывает с помощью сравнений («как будто стая птиц целиком врезалась в воздух, разогнав его крыльями. Разрезав небо, как куском стекла», «а следом боль — обжигающая, словно на меня вылили ведро кипятка» [Зенькова 2021, 16–17]), которые показывают ощущения изнутри, но позволяют лишь догадаться о том, что происходит с героем, то по прошествии нескольких дней рассказчик осознает случившееся и даёт его объективное описание и оценку:

В тот день наш район попал по обстрел. Бомбили вроде как Градом. Я раньше не задумывался, откуда это. Град и град. А теперь понимаю. Эти снаряды — они же и прямо с неба сыплются, как градины. Только бьют не зерно, а людей.

И животных. Сколько домов разрушили, гады! А там же кошки, собаки! В чем они-то виноваты? А дети? Большие, маленькие, всякие. Я на близнецов теперь смотреть не могу — сразу думаю, что было бы, если бы в них снаряд попал. И тут же вспоминаю папу [Зенькова 2021, 34].

Это эмоциональное восприятие врага соответствует моменту, когда Ренат, только вступив на путь проживания горя, еще находится в фазе гнева. Однако в конце, после того как рассказчик смирился со своим увечьем, с новой жизнью и с новой семьей, враг исчезает из его нарратива о смерти отца: «А папа... На самом-то деле он вообще без причины умер. Вот так — сам. Просто погиб!» [Там же, 378]

Таким образом, в новой жизни нет ни врага, ни обвинений в его адрес.

Физическое отсутствие врага обусловлено в этих двух произведениях тем, что герои жили в зоне, где велись обстрелы, но не проходили бои. В «Сиди и смотри» ситуация другая: действие происходит на территории, захваченной противником. Однако и тут враг не назван, его образ проступает в метафорах. Например, враг ассоциируется с холодным северо-восточным ветром, который как лейтмотив проходит через все повествование: «я уже почти привыкла к нему, он дул все это время с северо-востока — холодный, упрямый ветер, не пускавший весну» [Бульбенко, Кайдановская 2022, листок третий], «холодный, равный, упрямый ветер сорок восьмого февраля» [Там же, листок шестой]. Враг также упоминается как сказочное существо:

Молчу и смотрю вперед, чтобы деды сто двадцать летели сквозь меня деревьями и лежалым снегом... <...> ...и раскуроченными сараями — ни одного целого, будто великан понаступал на них. Большой и недобрый [Там же].

Однако встречаются в тексте изображения врагов в человеческом облике. Прямое столкновение с ними происходит, когда семья Марты проезжает блокпост, на котором военные грабят проезжающих и пытаются их убить. Эти агрессивно настроенные люди не называются прямо, рассказчица указывает на них с помощью местоимений «эти», «тот». «В военке и с базуками», они четко обозначены как чужие: «...обычно флаг бывает на блокпостах, наш нормальный обычный флаг. А тут такого не было — ни мешков, ни флага» [Там же, листок десятый]. «Чужих» отличает не наличие каких-то специальных отличительных знаков, а их отсутствие.

Встречаются в тексте и более амбивалентные персонажи. Например, «дядька», который дарит семье мешок с детской одеждой в обмен на бензин, описан как человек без лица: «голос мягкий-мягкий, как в кино, а лица мне не видно». В то время, как семья считает его поступок благородным и благодарит за подарок, Марта воспринимает его, как чужого. Это обозначено, прежде всего, с помощью фигуры ветра, который, как мы видели, символизирует врага: «его, кажется, нес тот самый ветер», «...все подошли. И я подошла, но не очень близко, потому что ветер усилился» [Там же, листок третий]. Опасность также вырисовывается через отсылки к образу маньяка-убийцы, в связи с упоминанием таких атрибутов, как лес, мешок, следы крови на одежде «там, где неряхи вытирают пальцы» [Там же]. Однако статус этого персонажа остается неопределённым из-за неуверенности рассказчицы в своей правоте: «почему я решила, что это те самые следы? Крипоты насмотрелась? Мало ли всякой коричневой грязи на свете» [Там же].

Другой амбивалентный персонаж — «дядька» в «ушастом шлеме», делающем его похожим на волка. Этот сквозной персонаж встречается в книге несколько раз, и при этом непонятно, идет речь об одном и том же человеке или о разных лицах, которых объединяет форма. Его отношение к Марте и ее семье может трактоваться по-разному, как, например, в эпизоде с пианино, которое встречается семье на обочине дороги. Когда Марта и ее сестра пытаются подойти к инструменту, персонаж грубо отгоняет их:

Ветер гудит мне музыку, которая прячется в пианино... а этот бежит, все ближе, голова как у волка, хоть это просто такой военный

шлем, наверное. Может, он из тех, что забрали мамин медальон, или кто-то вроде? <...>

— Отойди! Отошла быстро! — дядька и правда сгреб меня и толкнул, и я подумала, что пора, пожалуй, и закричать. — Почему детей выпустил? Мозги кончились? Одолжить?

Это он на папу моего рычал и ругался [Там же, листок шестой].

Однако в конце эпизода, когда семья уже отъехала от блокпоста, пианино, возможно, взрывается, но эта информация не подтверждается: «я вывернулась назад и крутила по-змеиному шею, как могла. Сумки все загородили (да ещё эта бабушкина вата). Конечно, малая не могла ничего видеть» [Там же]. Вероятно, военный спас Марте и ее сестре жизнь, отогнав их от невидимой мины, но из-за того, что рассказчица не располагает полнотой сведений в виду своего положения ненадежного рассказчика, его статус — спаситель или враг — остается неопределённым. Этот же — или похожий — персонаж встречается им, когда семья встречается по дороге эвакуационная колонна с зоопарком. Марта и ее сестра, желая посмотреть на животных, бродят среди остановившихся фуры, и доходят до фуры-рефрижератора:

Мы отпрыгнули в снег. Из окна на нас смотрел дядька в ушастом шлеме. Тот самый, который был у пианино...

Палыч поплыл:

— Вэээээ! Я хотела пингви-инов посмотреть...

— Чего-о! — взревел дядька не хуже льва. — Каких пингвинов?

А ну брысь отсюда! Я шас выйду, — пообещал он.

Мы отскочили еще дальше.

— Но пингины... — всхлипывала Тонька.

— Нет там никаких пингвинов! Это не пингины!

— А кто?

Окно закрылось... <...>

— Пингины... Целый холодильник пингвинов... Двести штук...

— Почему двести?

— Я видела. Там написано было.

Не знаю, почему папа с мамой так переглянулись [Там же, листок пятый].

Таким образом среди «своих» людей, эвакуирующих зоопарк, присутствует персонаж с размытым и амбивалентным статусом. Его принадлежность к «врагам» закодирована: лишь те, кто знает зашифрованное значение числа двести («груз 200», условное обозначение трупов погибших солдат, перевозимых к месту захоронения), могут вычислить, что он работает на российскую армию.

Рассказчица этой информацией не располагает и остается в неведении, в то время как ее родители понимают, о чём идёт речь. Таким образом, статус персонажа в «волчьем шлеме» может трактоваться по-разному, в зависимости от степени компетентности читателя.

Итак, несмотря на то, что действие всех трех книг разворачивается во время военного конфликта России с Украиной, показывая его события через призму детского или юношеского восприятия, пространственные рамки крайне размыты и враг либо отсутствует, либо присутствует лишь в виде неоднозначных персонажей, никак не обозначенных с точки зрения государственной принадлежности. Каким образом, в таком случае, выстраиваются границы между «своими» и «другими», и как конструируется образ «своего» по отношению к «другому» и «чужому»?

Конструирование образов «своих», «других» и «чужих»

Во всех трех повествованиях рассказчик встроен в узкий круг «своих», с которыми он разделяет систему ценностей. В «Вовке, который оседлал бомбу» мир делится на детей и взрослых. Настоящие «свои» — это Вовка и Владян, друзья-сверстники, чьи ценности отличны от взрослых. Это несовпадение во взглядах можно проследить на примере следующего отрывка:

За будкой был сквер. В сквере стоял памятник какому-то герою труда без рук и почти без тела. Мама говорит, что такой обрубленный памятник называется бюст.

Однажды Вовка залез на плечи героя и стал ковыряться у него в носу. Я громко смеялся и тихо боялся одновременно. Смеялся, потому что это неожиданно и смешно. Вовка на плечах у взрослого бюста, да еще и со своим пальцем у него в носу. А страшно, что кто-то увидит и накажет нас за неуважение к памятнику. Ведь наверняка он установлен уважаемому и известному человеку. Мне, например, памятник никто не поставит. Поэтому у себя в носу можно ковыряться сколько угодно. Правда, мама говорит, что это некрасиво. Но взрослым редко угодишь [Никитинский 2018, 11].

В том, что ценно для взрослых — «бюст», «памятник», «уважаемый», «известный», «герой труда» — дети видят лишь голую реальность, то, что человек «без рук и почти без тела». Некрасивое для взрослых (ковыряние в носу) представляется детям проявлением свободы, дарованной положением вне взрослых ценностей. Выходка Вовки выглядит, таким образом, как своего рода манифест: дети высмеивают ценности взрослых, при этом осознавая,

что смеются над сильными, и боятся потенциального наказания. Родители представляются в повести как «другие», не всегда понятные, не всегда понимающие рассказчиков, имеющие определенную власть, которую дети по возможности обходят. Несмотря на доброжелательность — а большинство взрослых проявляют заботу и сочувствие по отношению к детям — взрослые не становятся до конца «своими». Детей же сплачивают между собой вместе прожитые приключения стилистически: в тексте вездесуще местоимение «мы» сопряженное с глаголами, обозначающими движение («мы бродили», «мы пробежали», «вы прыгнули» и т. д.). Совместные передвижения сопряжены с накоплением опыта, с познаванием внешнего мира, с расстановкой ориентиров добра и зла.

У рассказчиков-подростков ситуация сложнее. И Ренат из «Удара скорпиона», и Марта из «Сиди и смотри» отмечают свою обособленность не только по отношению к старшим, но и по отношению к младшим детям. Разница в поведении «малышей» подчеркивается в те моменты, когда те сфокусированы на сиюминутных желаниях, игнорируя чрезвычайность и трагичность ситуации. Например, когда Ренат с семьей летят хоронить пепел отца, малыши — братья не осознают, что отца больше нет:

Вот близнецам хорошо. Они же еще не понимают ничего. Тот же Ерёма — сидит себе, рисует.

Я спрашиваю — что это ты там изобразил. А он так беззаботно — «цветочик». Цветочек, стало быть. А Сема тут же:

— А у меня тоже веточик. Ка-а-асивый! Маме вот — лаз, папе — ва [Зенькова 2021, 82].

Итак, дети — «другие», так как обитают в отдельном мире, до которого не доходит трагизм реальности. Отметим, что разница между рассказчиком-подростком и «малышами» имеет также языковое измерение. Младшие — будь то братья Рената или сестра Марты — коверкают слова, их речь грамматически некорректна и гораздо более эмоциональна, чем речь старших. Подростки тоже имеют свою языковую идентичность по отношению ко взрослым: их язык колок и ироничен, они лингвистически дистанцируются по отношению к окружающей их реальности с помощью насмешливых оборотов и — в случае Марты — превращения услышанных фраз в хэштеги:

— Не надо при детях («А что такого? Что я, при детях не имею права сделать замечание? — Мам, да мы вообще не про тебя...»)

#ненадопридетях [Бульбенко, Кайдановская 2022, листок первый].

Ироничное использование приема, характерного для социальных сетей, позволяет героине отстраниться от семейных споров, в которые она погружена в тесном пространстве машины.

Взрослых и Ренат, и Марта видят со стороны, их эмоции и реакции описаны через внешние проявления: Ренат считывает их через изменения цвета лица, походки, тембра голоса матери и остальных взрослых, Марта угадывает их из услышанных, но не адресованных ей разговоров взрослых.

От мира взрослых подростков отгораживаются и сами старшие, утаивая от них важную информацию. Так, в «Ударе скорпиона» от рассказчика скрывают семейную тайну, которую он постепенно узнает вопреки воле главного взрослого — своей матери В «Сиди и смотри» взрослые, пытаясь уберечь Марту, не желают делиться с ней информацией о войне и смерти. Она проступает пунктирно, из недоговоренных фраз, как обороненная отцом фраза «тут зона сложная, не хочу при детях» [Там же, листок десятый]. Иногда информация все же доходит — но не прямо, как, например, в эпизоде, когда на дороге случаются сложные роды и взрослые уходят помогать, оставив Марту с сестрой в машине. В отличие от сестры, Марта хочет знать, что происходит:

— Что там? — крикнула я... Не сейчас — Мама клацнула дверью и растворилась в пробке. <...>

— Что, все плохо? — спросила я шёпотом. Старшие уселись в машину и молчали уже минуты две.

— Плохо, — не сразу отозвался папа.— Не все, но плохо.

— Она умерла? — Еще тише спросила я.

— Она как раз нет, ответила мама, и больше я не спрашивала ничего [Там же, листок седьмой].

Весть об умершем ребенке проступает после молчания, и косвенно через отрицание. Если сестра Марты скорее всего не поняла, о чем идёт речь, то Марта уловила суть умалчивания.

Таким образом, подростки являются своего рода промежуточным звеном между младшими детьми, находящимися в собственном мире и более или менее игнорирующими контекст войны, и взрослыми, имеющими доступ к информации. Оба главных героя одиноки в этой промежуточной позиции, и каждый ищет себе альтер-эго. Для Марты — это ее подруга Ада, с которой у неё были в неопределенном прошлом «пошептущки» и «мыслебеседы», и статус которой не совсем понятен — этот персонаж может быть и воображаемым, и реально существовавшим в Мартиной мирной

жизни. Ренат, который чувствует себя выкинутым из сообщества сверстников из-за увечья, находит «своего» в волке, некогда подобранным и выращенным дедом рассказчика, потерянным между миром людей и волков. Ренат и волк не чувствуют себя «своими» ни в одном сообществе. Но, когда стая волков нападает на Рената, «его» волк его защищает, показывая таким образом свою общность с героем:

Это был другой волк. Чужой. Я не мог его прочитывать — эти глаза непроглядные. Твердые...

Я стоял, как помешанный — только глазами вращал. Тела вообще не чувствовал. А вот шкуру эту бродячую — да. Горячую. Такую родную <...>.

Главное, что он мой. Он вернулся за мной. Он меня не бросил! [Зенькова 2021, 386–387]

Опасный «чужой» — вожак волчьей стаи — охарактеризован непроницаемостью, в то время как сообщество «своих», «родных» основывается на взаимопонимании, на взаимном доверии, на эффекте телесного слияния (Ренат ощущает шкуру волка отчетливее, чем собственное тело).

Если такая близость возможна в отдельные моменты между двумя существами, длительная принадлежность к более обширному и стабильному сообществу «своих» представляется более проблематичной. В частности потому, что мир взрослых расколот войной. В книгах, вышедших до 2022 г., это мир, где «свои» убивают «своих». В «Вовке, который оседлал бомбу», эта раздробленность показана с помощью воображаемых близнецов-инопланетян, придуманных детьми:

— У них знаешь какая жизнь там! Нам и не снилось! Никаких войн, никакого ножа в спину, и народы там реально братские, будь ты хоть синекожий, хоть серо-буро-малиновый. Не то, что у нас [Никитинский 2018, 63].

В «Ударе скорпиона» контрпримером являются животные: «Волки — это не люди. Они своих не убивают» [Зенькова 2021, 388]. В «Сиди и смотри» вышедшей после февраля 2022 г., поступают «братских народов» и «своих» отвергается Мартой. На этот раз контрпример литературный: Марта отвергает сказку Я.-О. Экхольма «Тутта Карлссон, Первая и единственная, Людвиг Четырнадцатый и другие»⁶, описывающую дружбу между лисами и курами, которую ее сестра читает всю дорогу:

— ...Как свести сахарные сказочки, где лисы дружат с курами, с жизнью, где они их...

— Замолчи!

— Где они их тупо жрут! Жрут! Жрут и причмокивают [Бульбенко, Кайдановская 2022, листок восьмой].

Дружбу и согласие между разными народами, один из которых является более сильным (лисы), а другой более слабым (куры), Марта называет «сахарными сказочками». Ее мир окончательно раздроблен, но сама она не уверена, что «свои» для нее именно жертвы:

А и правда, есть в нас что-то от янэжхольмовой куросемьи. Квачки — это и мама, и бабушка, кудахтать — это их кредо, так сказать. Тонька у нас типичная Тутта: глупая, доверчивая и пищит. Еще и пушистая по-цыплячи. А я?

А я, получается, Людвиг? Все сходится, даже цвет: была рыжая, пока не озеленилась. Все в роду темные, одна я с рыжикой [Там же, листок людвигочетырнадцатый и последний].

Таким образом, рассказчица-подросток не только рисует картину полярного мира, где границы между «своими» и «чужими» расплывчаты и переменчивы, но и где она сама не уверена, к какой из групп она принадлежит, чем еще больше стирает границы между группами. «Своя» Ада, представленная, как близкая по духу и разделяющая с Мартой ее ориентиры («страшилки, которые мы дружно презирали») и понятия («внутренний сундук» для обозначения самого сокровенного в человеке), присутствует в тексте лишь в прошедшем времени.

Заключение

Итак, в рассмотренных произведениях «чужой» представлен иначе, чем враг в произведениях о Великой Отечественной войне. Здесь у врага нет гражданства, идеологии, определенных черт лица или характера. Как нет их и у «своих»: дети и подростки не ощущают принадлежности к сплоченному социуму, объединившемуся против общего врага.

Враг — это безликий агрессор, представленный благодаря сравнениям и метафорам в виде стихии, несущей за собой за собой разруху и смерть. В «Вовке, который оседлал бомбу» он полностью за кадром, снаряды прилетают неведомо откуда — «по двору

будто ураган пронесся» [Никитинский 2018, 86]. В «Ударе скорпиона» бомбежки представляются как стихийное бедствие благодаря полисемии слова «град», означающего одновременно вид осадков с частицами льда и ракетную установку. За стихийным бедствием рассказчик видит абстрактных «гадов», которые стираются из его сознания в процессе горевания и работы над травмой. В «Сиди и смотри» враг вездесущ, его символизирует постоянно дующий холодный северо-восточный ветер. Авторы, отступая от канона описания врага, сложившегося в произведениях о Великой Отечественной войны, как бы возвращаются к более древним формам его описания, которые можно встретить, например, в летописях или в устных народных повествованиях. Так, интервентам, фигурирующим в преданиях северо-западных и центральных районов России под собирательным именем «Литва», присуща «утрата ею связи с человеческой природой и превращение в более или менее конкретное воплощение идеи разрушительной движущейся силы, во многом соотносимой с разбушевавшейся стихией» [Маслинский, 2000]. Однако в «Сиди и смотри» на такой эпический образ накладываются отсылки к другим жанрам, литературным и кинематографическим: враг является и сказочным «великаном», и оборотнем «с головой волка», и маньяком без лица и со следами крови на одежде из фильма ужасов и т. д. Здесь можно увидеть прием, присущий автофикшену, где авторы и рассказчики превращают прожитый опыт в литературный объект с помощью интертекстуальности. При этом ненадежная рассказчица сама сомневается в том, где проходит грань между реальностью и вымыслом, между добром и злом. Что также сильно отличает это произведение от реалистичных рассказов о войне, где ориентиры четко установлены.

Рассказчики не обличают врага, не борются с ним. Они лишь констатируют следы его деятельности. Переходя из обыденной жизни в военную реальность, дети и подростки описывают этот сдвиг с присущей им прямоотой, с высоты своего видения (из окна или с улицы обстреливаемого города в «Вовке», из окна машины или недалеко от нее в «Сиди и смотри», из эпицентра проживания потери в «Ударе скорпиона»), исходя из доступной им информации. Таким образом акцент делается на изображении следов, оставленных войной, а не на сплочении «своих» против «чужих».

Фигура рассказчика — ребенка или подростка — не только подчёркивает трагичность военного времени. Она также является удобной позицией наблюдения, так как рассказчик демонстрирует свою инаковость по отношению к другим возрастным группам,

колеблющимся между почти «своими» (когда удается выстроить мостик понимания) или почти «чужими» (когда этого мостика выстроить не получается). Это позволяет смотреть на события глазами «другого».

Примечания

- ¹ Серия книг «Другой другие о других» была запущена Людмилой Улицкой в издательстве Эксмо в 2006 г. Всего в этой серии вышло семь книг: <https://eksmo.ru/series/drugoy-drugie-o-drugikh-detskiy-proekt-1-ulitskoy-ID3/>.
- ² Первый перевод этой книги на русский язык был осуществлен издательством «КомпасГид» в 2014 г.
- ³ Возрастная маркировка на книге «Вовка, который оседлал бомбу» — 6+, на двух других произведениях — 12+. Она примерно совпадает с возрастными главными героев.
- ⁴ Автофикшеном (от французского «auto-fiction») называют произведения, сочетающие в себе автобиографические элементы с художественным вымыслом [Белогорцев 2023].
- ⁵ Страницы повести «Сиди и смотри» не пронумерованы. Рассказ разделен на «листки», якобы записанные Мартой и оформленные взрослым рассказчиком. За неимением других ориентиров, мы будем цитировать произведение с указанием номера листков.
- ⁶ В оригинале: Jan-Olof Ekholm. Hurra för Ludvig Lurifax. Stockholm: V. Wahlström, 1965. Первый перевод сказки на русский язык вышел в 1976 г. в издательстве «Детская литература».

Литература

Источники

- Александров 2006* — Александров Н. Писатель Людмила Улицкая: «Наши книги о человеке, который не таков, как вы» // Известия. 2006. 19 июня. URL: <https://iz.ru/news/314682>.
- Бульбенко, Кайдановская 2022* — Бульбенко А., Кайлановская М. Сиди и смотри. М.: Самокат, 2022. (Встречное движение).
- Зенькова 202* — Зенькова А. В. Удар скорпиона. М.: КомпасГид, 2021. (И про тебя там написано).
- Никитинский 2018* — Никитинский Ю. В. Вовка, который оседлал бомбу. М.: КомпасГид, 2018.
- Cali, Blosch 2007* — Cali D., Blosch S. L'ennemi. Paris : Sarbacane, 2007.

Исследования

Белогорцев 2023 — Белогорцев А. Д. Автофикшн, или Псевдоавтобиография, особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 23–33.

Дубоссарская 2008 — Дубоссарская М. Л. Свой-чужой-другой: к постановке проблемы // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. № 54. С. 167–174.

Маслинская 2018 — Маслинская С. Г. Немец, фашист, гитлеровец: образ врага в детской литературе 1950–2010-х годов // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI вв.: направления и течения. 2018. № 3. С. 181–190.

Маслинский 2000 — Маслинский К. А. Литва, она все зальёт // Живая старина. 2000. № 3. С. 5–9.

Heide 2016 — Heide M. Deuil de l'enfance : Maladie, mort et construction de soi dans la littérature scandinave pour la jeunesse — d'Andersen à nos jours // Nordiques. 2016. № 31. Pp. 65–76.

Parpei, Rakhimzianov 2023 — Parpei K, Rakhimzianov B. Images of Otherness in Russia, 1547–1917. Boston : Academic Studies Press, 2023.

Schneider 2018 — Schneider A. Écrire la guerre en littérature de jeunesse : Représentations, adaptations, transpositions à l'intention des enfants // Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC, 2014 / eds. M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly. Paris : Société française de littérature générale et comparée, 2018. Retrieved from : <https://sflgc.org/actes/actes-du-congres-de-strasbourg/>.

References

Belogorcev 2023 — Belogorcev, A. D. (2023). Avtofikshn ili Psevdoavtobiografija, osobennosti zhanra v sovremennoj russkoj literature [Autofiction or Pseudoautobiography, genre features in contemporary Russian literature]. Vestnik RGGU. Serija "Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija", 3, 23–33.

Dubossarskaja 2008 — Dubossarskaja, M. L. (2008). Svoj-chuzhoj-drugoj: k postanovke problem [Own-alien-other: to the problem statement]. Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta, 54, 167–174.

Heide 2016 — Heide, M. (2016). Deuil de l'enfance : Maladie, mort et construction de soi dans la littérature scandinave pour la jeunesse — d'Andersen à nos jours. Nordiques, 31, 65–76.

Maslinskaia 2018 — Maslinskaia, S. G. (2018). Nemeц, fashist, gitlerovec: obraz vraga v detskoj literature 1950–2010-h godov [German, fascist, Hitlerite: the image of the enemy in children’s literature of the 1950-2010s]. *Ural’skij filologičeskij vestnik*. Serija: Russkaja literatura XX–XXI vekov: napravlenija i tečenija, 3, 181–190.

Maslinsky 2000 — Maslinsky, K. A. (2000). Litva, ona vsjo zal’jot [Lithuania, she will flood everything]. *Zhivaja starina*, 3, 5–9.

Parpei, Rakhimzianov 2023 — Parpei, K., Rakhimzianov, B. (2023). *Images of Otherness in Russia, 1547–1917*. Boston: Academic Studies Press.

Schneider 2018 — Schneider, A. (2018). Écrire la guerre en littérature de jeunesse : Représentations, adaptations, transpositions à l’intention des enfants. In Finck M., Victoroff T., Zanin E., Dethurens P., Ducrey G., Ergal Y.-M., Werly P. (Eds.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes*. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC. Paris : Société française de littérature générale et comparée. Retrieved from : <https://sflgc.org/actes/actes-du-congres-de-strasbourg/>.

Bella Ostromoukhova

Sorbonne Université; ORCID: 0000-003-2505-2387

“A COLD, STUBBORN WIND THAT WOULD NOT LET SPRING IN.”
OWN AND STRANGERS IN MODERN PROSE FOR CHILDREN

This article analyses the images of “us”, the “other” and the “enemy” on the example of three books describing the contemporary military conflict through the eyes of a child (“Vovka, who rode a bomb”, KompasGuide, 2018) and teenagers (Anna Zenkova, “Scorpion’s Strike”, KompasGuide, 2021 and Andrei Bulbenko, Marta Kaidanovskaya, “Sit and Watch”, Samokat, 2022). In contrast to the established tradition in Soviet and Russian children’s literature about war, in particular about the Great Patriotic War, where “us” and “the enemy” are always clearly defined, personalized and endowed with a stable set of features, in the works under consideration here the circle of “us” is extremely narrow, questioned and reconstructed by the distrustful and ironic narrator, while the “enemy” is present in the form of an faceless aggressor, represented through comparisons and metaphors as an violent natural element that brings destruction and death. Thus, these works stand apart from the general trend of bringing the “other”, present in children’s literature of recent decades, returning rather to more ancient traditions of representing the enemy.

Keywords: contemporary children’s fiction, wartime children’s fiction, “us” and the “enemy”, military conflict