

А.А. Ткачук

ORCID: 0000-0001-9025-2647

Екатеринбург, Россия

E-mail: anastasia97tkch@yandex.ru

УДК 821.161.1-93(Ельчин Е.)

DOI 10.26170/ufv20-01-11

ГРОТЕСКНЫЕ ОБРАЗЫ ИСТОРИИ И РАБОТА С ТРАВМОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ КНИГ Е. ЕЛЬЧИНА «СТАЛИНСКИЙ НОС» И Ю. ЯКОВЛЕВОЙ «ДЕТИ ВОРОНА»)

Аннотация. В статье на примере произведений «Сталинский нос» (2011) Е. Ельчина и «Дети Ворона» (2016) Ю. Яковлевой рассматривается гротеск как один из способов работы с памятью о сталинских репрессиях в детской литературе. Внимание автора направлено, прежде всего, на то, как себя проявляют условно-гротескные образы истории на уровне пространственно-временной организации и в системе персонажей.

В ходе анализа было показано, как Юлия Яковлева, используя гротескные трансформации и смещения, создает образ Ленинграда 1930-х годов – страшного сказочного мира, в котором, однако, угадываются приметы исторического времени (Ворон, люди-невидимки, Серый дом и т. д.). В книге Е. Ельчина гротеск воплощает нарастающее ощущение ужаса: уродливый, гиперболизированный объект (гипсовый Нос Сталина) становится субъектом, завладевает сознанием ребенка. Поэтика необычного в обоих текстах фиксирует тревогу, связанную в коллективном сознании с событиями 1930-х годов и фигурой вождя народов Сталина.

Автор приходит к выводу о том, что созданные авторами «образы истории» акцентирует необходимость трудного диалога о неудобном прошлом между детьми и взрослыми.

Ключевые слова: историческая память, коллективная память, культурная травма, способы работы с травмой, гротеск, детская литература.

A.A. Tkachuk
Ekaterinburg, Russia

**GROTESQUE IMAGES OF HISTORY AND WORK
WITH TRAUMA IN MODERN CHILDREN'S LITERATURE
(ON THE EXAMPLE OF THE BOOKS BY
E. YELCHIN "STALIN'S NOSE"
AND Y. YAKOVLEVA "CHILDREN OF THE CROW")**

Abstract. The article uses the example of the works "Stalin's nose" (2011) by E. Yelchin and "Children of the Crow" (2016) by Yu. Yakovleva to consider the grotesque as one of the ways to work with the memory of Stalin's repressions in children's literature. The author's attention is focused primarily on how the conditionally grotesque images of history manifest themselves at the level of space-time organization and in the system of characters.

In the course of the analysis, it was shown how Yulia Yakovleva, using grotesque transformations and shifts, creates an image of Leningrad in the 1930s – a terrible fairy-tale world, in which, however, signs of historical time are guessed (the Crow, invisible people, the Gray house, etc.). Yelchin's grotesque embodies a growing sense of horror: an ugly, hyperbolized object (Stalin's cast Nose) becomes the subject, seizing the child's consciousness. The poetics of the unusual in both texts captures the anxiety associated in the collective consciousness with the events of the 1930s and the figure of the leader of the peoples, Stalin.

The author concludes that the "images of history" created by the writers emphasize the necessity for a difficult dialogue about the inconvenient past between children and adults.

Keywords: historical memory, collective memory, cultural trauma, ways to work with trauma, grotesque, children's literature.

На сегодняшний день историческое прошлое является одной из самых сложных и актуальных тем. В 1980-е годы в культурологических и литературоведческих исследованиях памяти появляется концепт «историческая память», который является «эффективным средством реформатирования исторического прошлого с целью придания нужного вектора развитию настоящему» [Рагозина 2017: 18]. Историческая память позволяет непосредственно работать с историей, активно сопоставлять реальные факты современности с теми, что остались в веках, но по определённым причинам стали вновь актуальными.

Е. А. Ростовцев и Д. А. Сосницкий в совместной научной статье, посвященной направлениям исследований исторической памяти в отечественной науке, обобщили возможные источники формирования исторической памяти. Среди них – устные рассказы, кино, художе-

ственная литература. Как отмечают исследователи, для исторической памяти важными объектами становятся масштабные события истории (войны, революции, политические репрессии) «и связанные с ними локальные объекты – фигуры исторических политических деятелей» [Ростовцев, Сосницкий 2014: 110]. Именно они оставляют в памяти целого народа / коллектива значительный след – «болевые воспоминания», становятся основой для формирования коллективной травмы.

Пытаясь концептуализировать понятие «травма», отечественные исследователи (О. Мороз, С. Ушакин, Е. Трубина, Е. Суверина и др.) отмечают, что под «травмой», с одной стороны, можно понимать произошедшее событие, сильно изменившее жизнь общества как в настоящем, так и в будущем («травма-утрата»). С другой стороны, «травма» – это процесс, который однажды произошёл после масштабного историко-культурного события, а его отголоски звучат в настоящем («травма-сюжет») [Ушакин, Трубина 2009: 8-9].

Механизмы преодоления культурных травм и формирования исторической памяти – ключевые проблемы, которые пытаются решить российские и зарубежные исследователи-гуманитарии. К этому простому разговору подключается и художественная литература. Говорить о болезненных событиях всегда нелегко. С. Ушакин в статье «Нам этой болью дышать?» утверждает, что «любые попытки мемориализации травмы – будь то перевод утраты на язык предметов (практики «увекочивания») или, допустим, инвестирование эмоций в определенные символические структуры – с неизбежностью сталкиваются с проблемой поиска адекватных дискурсивных средств. Травма обнажает недостаток речи» [Ушакин, Трубина 2009: 16]. Авторы (Ш. Фелман, М. Литовская, Б. Холмгрен и др.) коллективного сборника «О травме, памяти и сообществах» освещают различные способы работы с травмой: от отказа говорить о болевых событиях до «проговаривания себя» путём написания посланий-мемуаров или художественных текстов (например, опыт А. Гайдара) [Ушакин, Трубина 2009: 106].

Современная детская литература (Е. Басова, О. Громова, О. Колпакова, Е. Ельчин, Ю. Яковлева и др.) активно старается выйти на доверительный диалог о прошлом с подрастающим поколением, включаясь в работу с культурной травмой.

На примере произведений Е. Ельчина «Сталинский нос» (2011) и Ю. Яковлевой «Дети Ворона» (2016) мы рассмотрим, каким способом писатели (не)детской литературы пытаются работать с памятью о политических репрессиях 30-х годов XX века и культурной травмой. Оба автора решаются на разговор о наиболее табуированной теме в детской литературе.

Евгений Ельчин и Юлия Яковлева создают неповторимые и индивидуальные художественные тексты, объединенные общей темой детства в эпоху сталинизма (дети и политика государства). Однако не только тематика позволяет нам сравнить выбранные тексты, но и авторский способ работы с «неудобным» прошлым – гротеск.

В литературоведении существует два подхода к пониманию гротеска и его признаков. С одной стороны, исследователи рассматривают гротеск как художественный способ создания образа, структурный компонент (А. С. Бушмин, Ю. Б. Борев, Ю. С. Манн).

Более широкое понимание гротеска представлено М. М. Бахтиным, который, рассматривая гротеск как карнавализацию страшного, как трагикомический приём, всё же утверждал, что он является формой художественного мышления. По его мнению, гротескные образы отражают авторскую концепцию бытия [Бахтин 2010: 11-18]. А. С. Дежуров, уточняя идеи М. М. Бахтина, отмечает, что гротеск – «насыщенная многими смыслами форма искусства, в основании своем имеющая мистическую идею», так или иначе выражающую концепцию действительности [Дежуров 1996: 140-141].

Оба подхода дополняют друг друга. Гротеск, воплощаясь в тексте, является формой художественного мировоззрения писателя.

Значимыми для нашей статьи являются монографии М. М. Бахтина и Ю. В. Манна. Ключевыми особенностями гротеска литературоведы считают амбивалентность и противоречивость (М. М. Бахтин), алогизм как «выражение странно-необычного» (Ю. В. Манн) [Бахтин 2010: 15; Манн 1966: 101].

В рассматриваемых произведениях современной детской литературы гротеск реализуется на уровне образа. Е. Ельчин и Ю. Яковлева рисуют яркие условно-гротескные образы, в которых читаются реалии того времени. Остановимся подробнее на каждой из книг.

В книге Юлии Яковлевой гротескно само пространство и историческое время 30-х годов прошлого столетия. Писательница в «Детях Ворона» использует гротеск как на уровне макрообраза, так и на уровне микрообразов (символы времени – детали, персонажи).

Автор создаёт два мира – реальный и ирреальный, раскалывая историческое пространство и время Ленинграда XX века. В реальном мире «северной столицы», когда-то родной и близкой, где знакома каждая улочка, герои становятся чужаками – «детьми врагов народа». Потеряв чувство времени, герой перемещается в ирреальное сказочное пространство-«двойник» – «неЛенинград», «город Ворона», чтобы найти и спасти близких.

Пространственный макрообраз НеЛенинграда и отдельные образы в системе персонажей (Ворон, Тумба, Люди-невидимки, Серый Дом, говорящие птицы, крыса, ожившие мысли – «серое существо») передают условно-гротескный взгляд на мир того времени. Подготовленный читатель, знающий историю сталинских репрессий, угадывает в отдельных образах реалии 30-х годов.

Так, например, в пространстве призрачного Ленинграда одним из важнейших гротескных образов становится гнездо Ворона, куда герою удастся попасть только тогда, когда он стал невидимкой в глазах тех, кого стороной обошли репрессии. В этом зловещем месте, изображаемом автором с отсылками к народным сказкам о Кощее Бессмертном, обрываются все дороги и связи. Там, в горящей печи, сжигаются письма репрессированным от родных, просьбы товарищу Сталину освободить невиновных. Образ дома Ворона заостряет контраст реальности и вымысла. Вероятно, так Ю. Яковлева гротескно изображает реальный Большой дом в Санкт-Петербурге – административное здание для управления НКВД, рядом с которым размещалась временная тюрьма для репрессированных. В народе это место получило название «малая Лубянка». Здание и сегодня вызывает ужас у петербуржцев.

Ещё один важный пространственный образ – Серый Дом в ирреальном пространстве, где «текут серенькие дни» [Яковлева 2016: 137]. «Серый дом был фабрикой. Туда свозили детей. Тань, Шурок, Бобок, Зой, Кать, Коль, Наташ, Миш, Лид, Петек, Вовок... И делали из них Рэв, Маев, Сталин, Кир, Владленов. Детей Ворона!» [Яковлева 2016: 229]. Дешифруя образ, привлекая исторические знания, понимаем, что речь идёт о реально существовавших Домах для «детей врагов народа» в возрасте до 15 лет. Детей, попавших туда «на перевоспитание» уже невозможно отличить друг от друга: у них одинаковые причёски, одежда, кровати, напоминающие гробы на кладбище. Они ходят смиренно, выполняют отупляющую сознание работу – монотонное шитье грубых мешков, покорно подчиняясь приказам и свято веря в то, что у них нет и не было родителей, а единственный отец для всех – товарищ Сталин. Именно там «переламывают всех», люди «превращались в одинаковые серые тени» [Яковлева 2016: 222].

Система персонажей также «переворачивается», когда за сказочными героями читатель видит приметы времени. Так, центральный образ Черного Ворона, заявленный уже в названии, воспринимается подготовленным читателем, с одной стороны, как образ черного воронка – машины НКВД, ночью забирающей людей, «врагов народа», по чьему-либо доносу, с другой стороны, как самого И. Сталина – главного Ворона с «длинным носом-клювом и черными усами» [Яко-

влева 2016: 206-207]. Одинокие люди-невидимки – ещё один фантастический гротескный образ, репрессированные граждане, те, кто стал незаметен для советского общества, те, кого насильственно вычеркнули из жизни. Птицы, обычно выполняющие в сказках функцию помощников, становятся воплощением зла и страха, а в историческом контексте воспринимаются как доносчики, готовые ради собственного благополучия сдать соседа «Ворону». Тумба, тётя Рита, тётя Дуся – предстатели сказочного зла Вороньего царства и реальной советской власти наряду с военными. Их образы выстроены особенно гротескно: гиперболизированные фигуры, пугающий внешний вид, похожий на птичий; дикий крик, переходящий в вопль («Опять! Опять! Сама видела! – завопила тетя Дуся» [Яковлева 2016: 17]; «навстречу медленно и бесшумно шла фигура с огромным вороньим носом. Было понятно, что это тётя Рита» [Яковлева 2016: 57]).

Вышеперечисленные образы смещают реальный и фантастический планы. Они выражают авторскую концепцию истории, создавая атмосферу страшного морока, сказочного наваждения эпохи 30-х годов XX века. Юлия Яковлева с помощью гротеска на уровне системы персонажей и пространственно-временной организации заостряет проблему культурной травмы советского народа. Гротеск вскрывает правду, истинную суть эпохи, пронизанную конфликтными состояниями, а сказочная канва позволяет автору отчасти «сгладить углы» болезненной темы, что позволяет говорить с детьми о страшных событиях истории страны.

Более резкую и явную критику сталинского режима читатель видит в «Сталинском носе» Е. Ельчина.

Автор берёт за основу фантастический сюжет «Носа» Н. В. Гоголя, но наполняет его историческим содержанием. Центральный гротескный образ в книге заявлен уже в названии произведения. Если в книге Ю. Яковлевой читатель не сразу проецирует образ Ворона на историческую фигуру И. Сталина, то Е. Ельчин сразу отсылает к образу Главы Страны Советов.

Ситуация только сначала выглядит гротескно-комичной: ребёнок случайно разбивает гипс, испугавшись, что его не примут в пионеры и арестуют как вредителя, Саша обращается к Отцу народов: «Дорогой товарищ Сталин, простите, пожалуйста, что я Вам нос отбил по ошибке. Вы же знаете, как я Вас люблю. Вы же знаете, как я мечтаю стать пионером. Пожалуйста, сделайте так, чтобы меня все-таки приняли. Ну пожалуйста. Я буду самым примерным пионером на свете, честное слово» [Ельчин 2013: URL]. Саша на мгновение терется в пространстве и времени, когда сквозь дым («дым чуть расступается») появляется

ся «как ни в чем не бывало» нос И. В. Сталина [Ельчин 2013: URL]. Мальчик, мечтающий о личной встрече с кумиром, оказывается один на один с частью его тела – носом, отчитывающим его за содействие «подрывной деятельности», за то, что он не отказался публично от отца. Вероятно, сам факт того, что именно Саша разбил бюст, – это своеобразная, неосознанная «месть» за отца, гротескное переворачивание идеи сталинского насилия над тысячами людей, попытка преодолеть страх.

Объективированный микрообраз части гипсового бюста Вождя становится воплощением нарастающих ужаса и страха. Уродливый, гиперболизированный объект становится субъектом, завладевает сознанием ребенка: «Нос Сталина хлопает себя по сапогу и заходится смехом. Только не смех это. Он весь трясется, и из ноздрей валит дым. Глядеть страшно» [Ельчин 2013: URL]. «Гротеск возникает там, где в жизнь проник «страх» и осознается ее абсурдность. Он выражает распад традиционных связей и концентрирует смысл явлений жизни» [Леонова 2019: 76]. Абсурдным является диалог с курящим трубку носом.

Предметом гротескного переосмысления у Е. Ельчина становится сама история репрессий. Хотя советский террор – политика огромного государства, в сознании поколений закрепился вызывающий тревогу образ И. В. Сталина как вершителя судеб. Автор обнажает коллективные травмы советского народа – постоянный страх доносов, арестов, опасение сказать лишнее слово. Е. Ельчин пытается «работать» с ними – например, в финальном эпизоде в каморке, куда складывали весь хлам. Среди ненужных вещей стоял и бюст великого Вождя: «Тут же коленкой больно обо что-то ударился. Ощупываю предмет. Большой. Поверхность гладкая, будто из гипса. Выпуклости. Вроде голова. Лицо. Глаза и уши, а носа нет. Понятно. Вот куда они Вас засунули, товарищ Сталин. В темень да плесень» [Ельчин 2013: URL]. В речи героя звучат саркастические ноты. Поломанный бюст стоял среди ужасающих фотографий с перемаранными лицами учеников и учителей – «врагов народа». Саша Зайчик, когда-то мечтавший быть настоящим пионером, следить за порядком, чтобы ни один «враг народа», шпион не проник в школу, бежит на Лубянку, бросив знамя. Именно там он сталкивается с реальностью: сотни людей стоят в очереди на свидание с заключенными, надеясь на то, что они живы. И Саша ждал.

Гротескно-сатирический потенциал поэтики необычайного (превращения / субъективизации объекта) позволяет автору «Сталинского носа» прямо критиковать сталинизм. Е. Ельчин, начинающий повествование в мажорной интонации, от имени Саши Зайчика находя оправдание репрессиям (лучше для всех, чтобы в обществе не было

«врагов»)), по мере развития сюжета отходит от оптимистической тональности и резко критикует события, задавая неудобные вопросы от лица разных персонажей (Вовка, Очкарик).

Подводя итог, отметим, что оба автора, используя гротескные образы на разных уровнях организации текста (уровень пространства и времени, система персонажей) демифологизируют реальность сталинской эпохи: развенчивается миф о стране Советов, как о стране, «где так вольно дышит человек» (Лебедев-Кумач). Справедливым оказывается тезис Ю. В. Манна о том, что «реалистический гротеск – как сама жизнь: чем больше мы в него всматриваемся, тем больший смысл нам открывается» [Манн 1988: 102]. И в том, и в другом произведении гротеск находится на границе с фантастикой, хотя ей не равен. Подготовленный читатель увидит за условно-гротескными образами реальную историческую действительность. Поэтика гротеска явно подчеркивает абсурдность происходящего, актуализирует обращение к острым вопросам прошлого и акцентирует необходимость трудного диалога о неудобном прошлом с детьми и взрослыми.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Русское слово, 2010. Т. 4. С. 7-517.

Дежуров А. С. Гротеск в немецкой литературе XVIII в. М., 1996. С. 140-141.

Ельчин Е. Сталинский нос. М. : Розовый жираф, 2013. URL: <https://online-knigi.com/page/191632?page=1> (дата обращения: 07.11.2020).

Леонова Е. Ю. Проблема визуальности гротеска в детской литературе и анимации // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vizualnosti-groteska-v-detskoy-literature-i-animatsii> (дата обращения: 19.03.2020).

Манн Ю. В. О гротеске в литературе. М. : Советский писатель, 1966. 183 с.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М. : Художественная литература, 1988. 413 с.

Ростовцев Е. А., Сосницкий Д. А. Идеалы, в которые верят... Мотив сакрального в исторических нарративах о войне (по материалам художественной литературы): постановка проблемы // Война и сакральность : материалы Четвертых международных научных чтений «Мир и война: культурные контексты социальной агрессии». М. : ИВИ РАН, 2010. С. 224-229.

Травма: пункты / под ред. С. Ушакина, Е. Трубиной. М. : НЛЮ, 2009. 936 с.

Яковлева Ю. Дети вора: 1938 год. Ленинградские сказки: книга первая (для младшего и среднего школьного возраста). М. : Самокат, 2016. 264 с.

REFERENCES

Bakhtin M. M. Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle Ages and Renaissance. Moscow : Russian word, 2010. Vol. 4. P. 7-517.

Dezhurov A. S. Grotesque in German literature of the XVIII century. 1996. P. 140-141.

Yelchin E. Stalinsky nos. Moscow : Pink giraffe, 2013. URL: <https://onlineknigi.com/page/191632?page=1> (accessed: 07.11.2020).

Leonova E. Yu. The Problem of visual grotesque in children's literature and animation. In Practices and interpretations: journal of philological, educational and cultural research. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vizualnosti-groteska-v-detskoj-literature-i-animatsii> (accessed: 19.03.2020).

Mann Yu. V. About the grotesque in literature. Moscow : Soviet writer, 1966. 183 p.

Mann Yu. V. Gogol's Poetics. Moscow : Fiction, 1988. 413 p.

Rostovtsev E. A., Sosnitsky D. A. Ideals that people believe. In The motive of the sacred in historical narratives about war (based on the materials of fiction): problem statement. War and sacredness : materials of the Fourth international scientific readings "Peace and war: cultural contexts of social aggression". Moscow : IVI RAS, 2010. P. 224-29.

Trauma: points / edited by S. Ushakin, E. Trubina. Moscow : UFO, 2009. 936 p.

Yakovleva Yu. Children of the Raven: 1938. Leningrad fairy tales: the first book (for younger and middle school age). Moscow : Samokat, 2016. 264 p.

Данные об авторе

Ткачук Анастасия А. – студент 4 курса филологического факультета, Уральский государственный педагогический университет.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: anastasia97tkch@yandex.ru

Author's information

Tkachuk Anastasia A. – 4-year student of the Philological Faculty, Ural State Pedagogical University.