

СОВЕТСКОЕ ДЕТСТВО В ДИСКУРСЕ АВТОБИОГРАФИИ

Марина Костюхина

Санкт-Петербург, Росія

Розглянуто мемуарну прозу сучасних російських авторів, присвячену 1930–1950-м рокам. У цьому контексті досліджено феномен радянського дитинства. Виявлено, що в радянську епоху провідником були не тільки люди та предмети, а й саме слово “радянський” з його ідеологічним забарвленням. Це слово стало предметом комічної гри, яка характерна для російської літератури епохи постмодернізму, що розвінчує ідеологічні слова-фантоми.

Ключові слова: мемуарна проза; автобіографічний дискурс; постмодернізм; радянське дитинство.

Автобіографіческая проза о советском детстве – новое явление в современной российской литературе. В течение нескольких десятилетий психологическая и историческая достоверность в изображении советского детства либо подменялась мифологизацией недавнего прошлого, либо сопровождалась умалчиванием. Автобіографіческий дискурс призван разрушить существующие стереотипы, в том числе и в литературе для детей.

Автори воспоминаний о детстве обращаются к эпохе 1930–1950-х годов. Этот трудный и во многом трагический период национальной истории был представлен в детской литературе с пустотами и искажениями. Каким он видится авторам современной мемуарной прозы? Картина эпохи во многом определена точкой зрения, которая принадлежит ребенку. Этот ребенок – маленькая девочка. С образом девочки связаны коннотации “семейного” характера: она наследница рода и хранительница фамильной памяти. Социальные катаклизмы воспринимаются девочкой как непосредственная угроза семейному миру. Эта угроза звучит напрямую в книгах, посвященных жертвам политических репрессий, но и там, где вспоминается вполне благополучное детство, угроза дает о себе знать в политических лозунгах и общественных догмах. Защитой от них становится родительская любовь и семейные традиции.

Переплетение личного и исторического – характерная особенность автобіографіческой прозы. Авторы воспоминаний склонны видеть в своей судьбе судьбу целого поколения, память о котором они хотят сохранить. Но общее в автобіографиях никогда не заслоняет индивидуального, глубоко личного. Таким личным является рассказ мемуариста о близких и дорогих ему людях. Героиня повести М. Козыревой “Девочка перед дверью” (1990) испытала в детстве кошмар сталинского террора. Ее родители Лев Гордон и Маргарита Тумповская стали жертвами политических репрессий. Но в воспоминаниях дочери “врагов народа” акцент делается не только на трагедии близких людей – трагической автор считает судьбу своей страны.

Автобіографіческий дискурс в изображении прошлого совмещает две точки зрения: одна из них, объективно-историческая, принадлежит взрослому, другая, субъективно-личная – ребенку, на глазах которого разворачивается история. Причины и следствия происходящего скрыты от детского сознания. Непониманию

происходящего способствуют недомолвки взрослых, их ложь или заблуждения. Путь к прозрению – основной двигатель сюжета повести. Нетрудно увидеть в такой сюжетной схеме сходство с традиционным “романом воспитания”, но есть и принципиальное отличие – оценке в мемуарной прозе подлечит не столько сам герой и его поступки, сколько эпоха с ее идеями и идеологами.

Картина эпохи в мемуарной прозе составляется часто из мелких деталей и незначительных фактов, которые выхватывает из потока истории память ребенка. Такая дискретность – свойство любого воспоминания, особенно отдаленного во времени. В мемуарной прозе процесс памяти воссоздают фрагментарность, “рванный синтаксис”, незавершенность мысли. В то же время память ребенка отличается особой остротой, а детский взгляд “со стороны” позволяет описать действительность “как в первый раз виденную” (Б. Шкловский). Прием остранения, которым часто пользуются мемуаристы, возвращает прошлому яркость настоящего. Детали, запавшие в память ребенку, оказываются характерными знаками эпохи, ее символами. Один из таких символов – опечатанная после ареста матери дверь. Сам арест девочка восприняла как отъезд мамы в командировку (у несчастной женщины хватило сил спокойно проститься с дочерью). Зато другая деталь поразила ребенка – дверь в комнату, где она жила с родителями и любимыми книжками-игрушками, была закрыта, и, как оказалось, навсегда (трагический образ девочки перед дверью родного дома определил название повести). Память ребенка сохранила не только событие, но и его участников – это были дядьки с “пустыми безглазыми лицами”. Такими же пустыми стали с момента ареста родителей лица соседей, знакомых и даже родных. Перемена в поведении взрослых пробудила у девочки обостренную память: “С этого часа я помню подряд все” [2, с. 16]. Детская память оказывается единственным неподкупным свидетелем среди безглазых, беспмятных и бессловесных.

Известно, что в автобиографической прозе категория памяти играет важнейшую роль. Авторы воспоминаний дорожат запомнившейся картинкой, словом, звуком, ощущением – именно эти “факты” создают эффект присутствия в прошлом. Пробелы в реальной памяти восполняются воображением, со свойственной ему ассоциативностью. Ассоциации создают ряды образов, углубляющих и дополняющих значение отдельного эпизода. Это позволяет автору воспоминаний избежать в книге для детей комментариев и пояснений. Такие комментарии нужны для углубления временной перспективы текста, но они переводят повествование во “взрослый” регистр. Ассоциативные ряды придают воспоминаниям исторической глубины, не разрушая при этом детский дискурс. В ряду ассоциаций оказываются слова и выражения, которые слышит ребенок от взрослых. Слово в мемуарной прозе – лексический знак эпохи, его предметный и идеологический концепт. Но значение слов часто не понятно ребенку. И тогда на помощь приходят ассоциации, поясняющие истинный смысл услышанного. Таинственное слово “энкэвэдэ” (сокращенное обозначение организации, осуществлявшей репрессии) не известно маленькой девочке, но от того, что оно произносится взрослыми шепотом и с оглядкой возникает ощущение угрозы. Это ощущение усиливается способностью ребенка наделять слово магической силой.

В ассоциативном ряду оказываются не только слова, но и образы из художественных произведений. Так, в повести не упоминаются имена политических деятелей и вождей, зато несколько раз вспоминается жестокий царь Дадон из пушкинской “Сказки о золотом петушке”. Сказочный Дадон – это грозный и жестокий правитель, литературный прообраз тирана, который безжалостно разрушил семью девочки. Ассоциативный ряд дополняют черные окна, “за которыми теперь никто не живет”, и даже ветка акации, которая “скребется о стекло за окном” -

девочке кажется, “что она просит впустить ее и спрятать, потому что за ней гонятся и хотят задушить ее колючей проволокой”. Ассоциации углубляют детское видение, помогая автору избежать неясности и недоговоренности.

Детское восприятие в мемуарной прозе всегда опосредованно взрослым пониманием эпохи. В то же время автор оставляет за своей героиней право на детскую наивность, порой смешную и забавную. Так Царицу небесную девочка сравнивает с Золотой рыбкой (опять из любимых пушкинских сказок), замечая, что Царица небесная главнее, потому что у нее, кого только нет: “И ангелы эти, и воробьи, наверное... И летчики тоже, конечно!..” [2, с. 17]. Но трагизм происходящего окрашивает и эту наивность в угрожающие тона. Так черные вороны кажутся девочке “шпионами”, “врагами народа”, и такой наивный антропоморфизм – следствие идеологической пропаганды, разрушающей чистую душу ребенка.

Жертвами пропаганды становятся и взрослые люди, которые во всем видят происки врагов. Страх лишает их способности думать и толкает на самые безумные поступки: вырубается прекрасный сад, потому что фрукты в нем, выращенные “врагом народа”, отравлены, выдираются тетрадные обложки с “Песней о вешем Олеге” Пушкина, потому что учительница “увидела” в этом зашифрованный призыв к свержению строя. Всеобщим безумием охвачена и девочка – она ненавидит “врагов народа”: “я бы их прямо убила”. Но наступает момент истины: родители рассказывают дочери всю правду о происходящем вокруг. Прозрение сопровождается цитатой из стихотворения Пушкина: “Подыдем стаканы, содвинем их разом, да здравствуют, музы, да здравствует разум”. Пушкинский контекст в повести, в форме прямых цитат или отсылок, становится для ее героев точкой опоры и источником света (поэтому няня, взявшая к себе осиротевшего ребенка, ассоциируется с пушкинской “доброй старушкой”). Высокая поэзия перемежается трагической прозой: с помощью отца девочка заучивает адреса людей, к которым она пойдет, когда снова останется одна. Несмотря на страшные перспективы, которые полностью оправдаются во второй части книги, завершающая глава называется “Праздник”. Праздником для героини стало прозрение, при котором “ложь становилась ложью, и Правда становилась Правдой. И расточались враги Ее, как тает воск от лица огня...” [2, с. 92]. Высокий стиль и трагический тон в книге М. Козыревой – отличительная черта мемуарной прозы, герои которой – жертвы политических репрессий.

Иначе звучит рассказ о прошлом в воспоминаниях, посвященных самому феномену советского детства, с его идеологическими и житейскими реалиями. В автобиографической повести Н. Нусиновой “Приключения Джерика” (2006) бескомпромиссная оценка прошлого соседствует с ностальгическим воспоминаниями. В предисловии к книге автор пишет: “Я стремилась передать с максимальной достоверностью – характеры людей, отношения, атмосферу той, ушедшей жизни, в которой многое было неправильно, смешно и дико, но вместе с тем кое-что оттуда мне очень дорого” [3, с. 7]. Среди самого дорогого – память о родителях, бабушке и дедушке. Все они – люди реальные (отцом писательницы был известный сценарист Илья Нусинов), и подобная достоверность в описании семейных корней характерна для автобиографической прозы. Даже фокстерьер Джерик существовал в действительности и прославился как киноактер в одном из фильмов Р. Быкова. Из области документального – предметы быта, материальные знаки эпохи, а также зарисовки нравов и представлений советского времени. Все это образует в повести своеобразный мемориально-исторический музей – именно так воспринимает современный российский ребенок недавнее советское прошлое. Документальность в книге переплетается с “чистой фантазией”. Художественный

вымысел придает разрозненным отрывкам по памяти вид законченных диалогов и сценок. Они сменяют друг друга подобно кадрам художественного кино. Причем, кино это комедийного, а точнее, трагикомедийного жанра. Жанр трагикомедии отвечает характеру самой эпохи с ее гротескными искажениями (думали одно, говорили другое, а поступали по-третьему). Ребенок в такой “стране чудес” чувствует себя на положении кэрролловской Алисы, попавшей в перевернутый мир. Чтобы жить в этом мире, надо освоить определенные “правила игры”.

Двум маленьким девочкам, героиням Н. Нусиновой, это удастся легко. Всему происходящему дети находят свои объяснения, и систему ценностей выстраивают тоже свою. Поэтому главным событием детства, проходившего среди советских лозунгов и призывов, стало появление в доме собаки (поэтому имя Джерика вынесено в название книги). В результате такого “наивного взгляда” на мир происходит своеобразная деконструкция прошлого: сопоставимыми оказываются разновеликие в масштабе истории величины: построение социализма и спасение собаки. Разумеется, за этим стоит позиция самой писательницы, которая с беспощадной иронией относится ко всем претензиям идеологии на “вечное” и “главное” в жизни человека.

Эти претензии разрушаются в книге с неизменным постоянством, как и стоящие за ними социальные мифы. Но делается это с юмором. Смешно, когда мама с детской непосредственностью очаровывает всех членов комиссии, дающей разрешение на выезд за границу. Смешно, когда бабушка, старый большевик, неумело пытается помочь совхозу увеличить надои молока, а вместо этого приносит лишние хлопоты своим домашним. Смешно, когда девочка с готовностью рвется исполнять в хоре “серьезный патриотический репертуар”, а после пытается разучить его с утятами. Все ситуации, несмотря на их явную абсурдность, типичны для своего времени. Став их участниками (добровольно или принудительно), герои книги, по уверению автора, остаются “чистыми в намерениях и бескорыстными в поступках” [3, с. 8]. Эта “чистота” и “бескорыстность” в поведении взрослых делает их похожими на детей. Но такая инфантильность не отменяет жизненную позицию. В мире, где смещены многие понятия, самым верным ориентиром оказывается чувство любви. Ради любви члены семьи переступают социальные, имущественные и идеологические запреты, жена разделяет судьбу мужа, объявленного врагом народа, а маленькие девочки готовы защищать своего “опального” бабушку. Даже собака, верный член семьи, встает на защиту невинно гонимых. Когда две сплетницы стали недвусмысленно упрекать девочку за принадлежность к “еврейской нации”, собака заняла охотничью стойку и приготовилась отразить нападение.

Намного труднее защититься от порожденных советской эпохой мифов. Чтобы их смысл был понятен ребенку другой эпохи, автор обращается к сопоставлениям, смонтированным по принципу коллажа. Учительница называет человека, покинувшего свою страну, “предателем родины”. Разговор об этом происходит на уроке арифметики, во время которого детям читают книгу “Джельсомино в стране лжецов”. Упоминание о стране лжецов делает понятным поступок уехавшего за границу человека. О царящей вокруг лжи свидетельствует и тот факт, что учительница очень надеется заполучить комнату “предателя родины”.

Главным средством обнаружения истины является само слово. “В автобиографических повестях о детстве слово постоянно выступает как объект индивидуальной эмоциональной или эстетической оценки, которая базируется на детских впечатлениях и определяется не столько предметно-логическим содержанием слова, сколько его коннотациями или звуковой формой самого знака” [1, с. 197]. “Наивный” детский рассказ лишает идеологическое слово неприкосновенности, обнаруживая его бессмысленность. Этой же цели служит

парадоксальное столкновение некоторых слов и выражений. Так дедушка, старый большевик, приехал “со слета юных ленинцев из дворца пионеров”. “Дедушка” и “слет юных ленинцев” – явный оксюморон, так же и то, что бодрый ленинский лозунг “учиться, учиться и еще раз учиться”, дедушка произносит “слабым голосом”. Из того же комического ряда домашнее задание “выучить стих “Наш Ильич” и слепить грушу”. Причем, запомнить патриотическое стихотворение оказалось легче, чем сделать грушу (здесь потребовались умение и труд). Комично, когда на вопрос, есть ли отдельные пережитки на местах, узбекские коммунисты с радостью отвечают, что “в Узбекистане все есть”, и перечисляют, какие эти пережитки “сладкий”, “спелый”.

Оксюмороны, лексические путаницы, создание новых слов или переосмысление их значений – такую веселую игру устраивает Н. Нусинова с типичными советскими словами и выражениями (“коммуналки”, “дефицит продуктов”, “развитой социализм”). В игру со словами легко включается ребенок. Но “советское” слово в мемуарной прозе для детей не только предмет игры. Слово выполняет свою важнейшую функцию – быть проводником в мир культуры, прошлой и настоящей. Знаковость и статусность слов подчеркивается их графическим выделением. Нечто подобное встречается в литературе постмодернизма с ее разоблачением “симулякров”. “Симулякры” – слова-фантомы, потерявшие смысл в идеологической трескотне, но претендующие на свою власть в нашем сознании. Но для ребенка слова – это не фантомы, они – важные вехи, с помощью которых он входит в вечно меняющийся мир. Детские толкования “политических” слов и идеологических понятий, таких, как “коммунизм” или “мавзолей” (“коммунизм – что-то вроде летних каникул для детей и взрослых, но только круглый год”), лишний раз об этой изменчивости и относительности напоминают. При этом роль слова как исторической и культурной ценности (с которой можно при этом свободно играть), остается. Вместе со словом сохраняется значение человеческой памяти и любви. Таковы главные уроки, которые выносят из прошлого авторы современной автобиографической прозы для детей.

1. *Николина Н.* Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002.
2. *Козырева М.* Девочка перед дверью. Л., 1990.
3. *Нусинова Н.* Приключения Джерика. М., 2006.

SOVIET TIMES CHILDHOOD IN THE AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE

Maryna Kostiukhina

Prose memoirs of contemporary Russian authors devoted to the 1930-50s have been considered. Aimed at credibility the autobiographical discourse allows for the destruction of existing stereotypes in the depiction of Soviet childhood. The heroine of prose memoirs is a little girl. The girl's image is associated with connotations of a familial nature: all historical cataclysms are perceived by the girl as threatening her familial peace. The girl's image is autobiographical. However, the author clearly perceives her fortune as a direct reflection of the fate of an entire generation. Thus, personality and time are major themes of autobiographical prose. Personality is developed in the conditions of Soviet life. Its household and ideological realities are seen with the eyes of a child. Naive childlike consciousness is supplemented with the adult understanding of history. The combination of these two perspectives gives the memories of childhood a historical depth. *Kozyrieva's A*

Girl in Front of the Door (1990) tells the story of a family that fell victim of Stalinist repressions. The child's memory is both the judge and witness of events. Its experiences are accounted for in the form of fragmentary, lyrically coloured narrative. Discretionary and associative features are typical of memoirs. The associative row clarifies the true essence of events. Many associations in Kozyrieva's book are related to the works of Pushkin. All this renders the story devoted to a child's fate in the conditions of Stalinist terror as particularly tragic. Memoirs devoted to the very phenomenon of Soviet childhood have a different sounding. An impartial analysis is coupled with nostalgia for the epoch and people long gone. Nusinova's autobiographical book *Jerik's Adventures* (2006) reproduces typical realities of the recent past, which a modern child no longer understands. Not only people and objects were seen as the bearers of Soviet times but also the very word "Soviet" with its ideological colouring. The author makes this word the subject matter of comic play, thus demonstrating the pointlessness of notions it represents. This play is a characteristic peculiarity of Russian post-modernist literature revealing ideological phantom words. In children's books a word is not deprived of sense. It leads a child into the world of past notions and beliefs. Showing their changeability and relativity the authors of memoirs assert values of parental affection and familial peace.

Key words: prose memoirs; autobiographical discourse; post-modernism; Soviet childhood.