

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫК — ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА

УДК 821.161.1-93-343.4(Яковлева Ю.)
ББК ШЗ83(2Рос=Рус)64-8,44

ГСНТИ 16.21.33

Код ВАК 10.01.10; 10.01.01

О. Ю. Багдасарян
Екатеринбург, Россия

«ДЕТИ ВОРОНА» Ю. ЯКОВЛЕВОЙ: ЖАНРОВАЯ ЛОГИКА VS. АВТОРСКИЙ СЦЕНАРИЙ

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается первая книга из «Ленинградских сказок» Ю. Яковлевой — «Дети ворона». С опорой на исследования А. Эткинда, Э. Сантнера и др. делается попытка охарактеризовать авторскую стратегию работы с исторической памятью. Анализируемая авторская сказка — один из примеров функционирования так называемой «мягкой памяти» сообщества, которая, в отличие от «твердой», являющейся результатом общественного консенсуса и коллективных (в том числе государственных) усилий по легитимации собственной истории, представляет собой то, что делается конкретными субъектами, выражающими свою художественную и гражданскую позицию. При написании «Ленинградских сказок» автор намеревался говорить с детьми и подростками об истории страны, ее трудных временах (репрессии, блокада), при этом выбранный Яковлевой сценарий внутренне конфликтен. Авторское стремление проработать историческую травму наталкивается на жанровые законы сказки: страшная историческая конкретика в книге метафоризирована и остается неясной для ребенка 12—13 лет, которому адресовано издание; кроме того, приключения героев как бы заранее оправданы сказочной логикой инициации (однако не могут быть оправданы и мотивированы человечески и исторически). Жанр страшной сказки, с одной стороны, делает повествование возможным (и интересным) для детей, с другой — препятствует работе с исторической темой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: детская литература; авторские сказки; литературные сюжеты; литературные мотивы; детские писатели; литературное творчество; исторические травмы.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: Багдасарян Ольга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет; 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: obagdasar@gmail.com.

«Дети ворона» Ю. Яковлевой вышли в издательстве «Самокат» в 2016 г., это первая книга из запланированных пяти. На сегодняшний день в серии «Ленинградские сказки», которую анонсировало издательство, уже три книги автора: «Дети ворона» (2016), «Краденый город» (2017), «Жуки не плачут» (2018). Наиболее успешной была первая — «Дети ворона». Как указано на сайте издательства, книга стала «главным событием 2016 года в подростковой литературе, вошла в шорт-лист литературной премии „Ясная Поляна“, попала в международный список „Белые вороны“ — среди лучших 200 книг из 60 стран, а также выиграла IN OTHER WORDS британского фонда поддержки детской литературы BOOK TRUST» [Самокат].

Юлия Яковлева живет в Осло, пишет на норвежском и русском языках. Первая ее книга для детей «История хвоста» (на норвежском языке) вышла в 2013 г. с иллюстрациями Дарьи Рычковой и получила престижную итальянскую премию «Bologna Ragazzi Award 2014».

Автор пишет и для взрослых — в 2017 г. издательством «Эксмо» опубликован детектив «Вдруг охотник выбегает», о котором написали все более или менее значимые СМИ, заинтересованные в продвижении книг. Взрослая книга Яковлевой, как и «Ленинградские сказки», активна с точки зрения жанровой модели: жанр у Яковлевой существует для читателя не в снятом виде, а становится одним из самых ярких (и самых интересных для читателя) элементов поэтики.

На примере «Вдруг охотник выбегает» это заметно особенно хорошо: ретродетектив Яковлевой вписан в исторические обстоятельства, и, как отмечает редактор книги, это «первый русский детектив, открыто играющий — по литературным правилам — с темой репрессий и государственного преступления как такового» [Рыбакова 2017].

По мнению Елены Рыбаковой, основной прием автора (и в книгах для детей, и в книге для взрослых) — остранение, и именно жанр выступает для автора и читателей носителем «наивного и здорового взгляда на свихнувшуюся реальность» [Рыбакова 2017]. В романе «Вдруг охотник выбегает» Яковлева обращается к детективу как жанру, основанному на нерушимости связи между причиной и следствием. Детектив же, в котором действие происходит в 1930-е гг., невольно сталкивает два мира: жанровый, в котором есть зависимость между виной и наказанием, и советский мир чисток и репрессий, в котором «эта связь окончательно потеряна» (или настолько искажена, что фактически неуловима). Именно «напряжением между этими двумя мирами и живет роман» [Рыбакова 2017].

За написание детских книг в жанре сказки Ю. Яковлева взялась с очевидным стремлением включиться в диалог на такие трудные темы, как репрессии и блокада. Издательством «Самокат» и рецензентами «Ленинградские сказки» позиционируются как «таблетка» от исторического беспамятства для детей и подростков. В обзорах книг для детей на исторические темы «Ленинградские

сказки» упоминаются наряду с книгами О. Громовой «Сахарный ребенок», Е. Ельчина «Сталинский нос», М. Козыревой (1928—2004) «Девочка перед дверью» — произведениями, спровоцировавшими дискуссии о необходимости/возможности репрезентации тяжелого исторического опыта страны в детской литературе.

Названные тексты (в том числе и благодаря возникающим вокруг них обсуждениям) — один из примеров функционирования так называемой «мягкой памяти» сообщества. Это понятие А. Эткинды, который говорит о функционировании культурной памяти в двух вариантах — мягкой и твердой: «Мягкая память включает главным образом тексты — исторические, художественные и другие нарративы, а твердая — это прежде всего памятники» [Эткінд 2016: 228]. Отличие «твердой» памяти от «мягкой» в том, что «твердая» — результат общественного консенсуса и коллективных (в том числе государственных) усилий по легитимации собственной истории, а мягкая — то, что делается конкретными субъектами, выражающими свою художественную и гражданскую позицию.

Литературные нарративы — важный способ работы с прошлым, зачастую они провоцируют обсуждения и задают определенные модели репрезентации (и конструирования) памяти о коллективной травме. Циркулирующая в культуре «мягкая память» нередко способствует переводу исторических травм на уровень сообщества (когда личное становится социально значимым). Именно таким способом, если пользоваться терминологией социолога Джеффри Александера, «социальные группы, национальные сообщества, а иногда даже целые цивилизации устанавливают на сознательном уровне источник человеческих страданий» и «принимают на себя существенную ответственность за них» [Александр 2012: 7]. При этом работа в области эстетического невольно попадает в рамки определенных жанров, художественных моделей и шаблонов [Александр 2012: 24]. Попробуем рассмотреть на примере книги «Дети ворона», как именно авторская стратегия работы с культурной памятью консолидирована с жанром сказки, вынесенным в название серии.

«Дети ворона» — история о мальчике Шурке, родители которого попали под репрессии в 1938 г. В одну из ночей исчез папа, в следующую — мама и младший брат Бобка. Семилетний Шурка и его девятилетняя сестра Таня остались одни, но не отправились к тете Вере (как просила сделать мама), а решили искать родителей и Бобку, которых, если судить по испуганному шепоту

соседей, унес ворон. Повествование, которое на протяжении первых частей истории развивается вполне реалистично и исторически конкретно, постепенно превращается в сказочное. Шутка Тани о том, что надо спросить у птиц (раз ворон, унесший родных, тоже птица), где искать папу, запускает интенсивное сказочное движение, однако участвует в нем по большей части Шурка, а не Таня.

«Дети ворона» — авторская сказка, которая, как показывают исследователи [Брауде 1979; Липовецкий 1992; Овчинникова 2001], свободна в обращении с традициями фольклорной сказки. При этом «общее направление сюжета» и «нравственная философия сказки», по замечанию Л. Овчинниковой, «в литературных вариантах сохраняются, но происходит их развитие и видоизменение на основе собственно авторской организации художественного мира» [Овчинникова 2001: 140].

Действительно, в «Детях ворона» сказочное сюжетное движение вполне узнаваемо: начинается оно даже раньше поворотного разговора с птицами, просто до этого момента все происходящее реалистически мотивировано и оттого сказочная подкладка сюжета не сразу заметна. В целом же история Яковлевой учитывает многие сюжетные мотивы и систему персонажей сказки, которые когда-то описал В. Пропп [Пропп 2001]:

1. Нарушение запрета. Читатель знакомится с героем, когда тот вместе с приятелем (общаться с которым Шурке родители не разрешают) занимаются опасным делом: подкладывают под колеса проходящих поездов всякую металлическую мелочь, чтобы получить тонкую блестящую «лепешку». Запреты Шуркой нарушаются постоянно (он вообще ведет себя не как послушный мальчик): сначала вокзал, потом бумажка, которую выбросил какой-то человек из поезда, а мальчишки подобрали, потом — разбитое стекло соседки, а еще далее — встреча папанинцев, на которую наказанному Шурке идти было строго запрещено. На этой встрече он знакомится с подозрительным гражданином, который угощает его мороженым (еще одно запретное, но очень притягательное удовольствие, против которого мальчик не может устоять).

2. Антагонист наносит героям вред (ущерб): после всех описанных в экспозиции перипетий исчезает Шуркин отец, а вслед за ним пропадают мама и Бобка. Таня и Шурка, вопреки жизненной логике, но следуя сказочной, отправляются восполнять «недостачу» (искать пропажу).

И далее, по морфологии волшебной сказки: герой покидает дом, испытывается,

встречает волшебных помощников / дарителей (Крысу), герой приводится к месту нахождения искомого (Дому Ворона), герой вступает в борьбу с вредителем (но не побеждает его — Шуркина вера в справедливость оказывается обманутой). В сказке есть и ложный герой — Король улиц, который оказывается предателем (и добровольно уходит в Серый дом, чтобы стать одним из подчиненных Ворона).

В сказке Яковлевой путь, который проходит мальчик, отчетливо ассоциируется с инициацией — и действительно, ряд пройденных испытаний и трансформаций приводит Шурку к «новому облику»: *Словно кулак ударил ему в живот. Что-то рванулось вверх к горлу. Шурку согнуло пополам. Он раскрыл рот. И увидел, как изо рта шлепнулось вниз серое существо. Оно было похоже на толстую сардельку. Без глаз и ушей. Но с жадным ртом, по кругу усеянным мелкими острыми зубками. Шлепнулось и, бешено извиваясь, метнулось прочь. Существа эти были его прежними мыслями. Серой стаей, разевающей зубастые ротики, они врассыпную бросились прочь. Раскатились кто куда. Только спинки мелькнули* [Яковлева 2016: 229—230].

Сказочная логика направляет героя к счастливому финалу: сначала освобождение от прежних мыслей и внутренняя свобода, а после — спасение Бобки. Шурка и Бобка, отчаянно убегающие от толпы одинаковых детей Ворона, проходят по волшебному мосту и оказываются в кабинете начальницы — перед Таней и тетей Верой, которые пришли их забрать.

Успокоительный финал — важный атрибут сказки для детей. Метафорически проводя детей вместе с героем по пути испытаний (литературного эквивалента взросления), сказка, в конце концов, оставляет его в гармонизированном и успокоенном мире, в котором добро торжествует, а зло если не наказано, то названо и посрамлено. Этот привычный механизм срабатывает и в книге Яковлевой: помимо спасения детей, здесь знаком торжества добра становится взгляд, который посылает тетя Вера смотрительнице сиротского дома — прямота и строгость этого взгляда противопоставляются бесчестности и трусости людей, служащих Ворону.

Кроме сюжета, авторская сказка эффективно использует и сказочную образность. Метафора, обозначающая вредителя/антагониста, у Яковлевой по природе своей и исторична, и мифологична. Истоки мотива «унес ворон» в историческом контексте более чем очевидны и отсылают к черному ворону / воронку — служебным авто, кото-

рые выпускались только в черном цвете и предназначались специально для нужд НКВД (собственно, советский язык, в котором «черный ворон» закрепился как устойчивое выражение, и сам апеллировал к народной этимологии — тут и черный ворон, и конь вороной масти).

Однако в книге, в которой ворон фигурирует как устрашающая сила и сказочное существо, образ этот пробуждает семантику еще более древнюю (и знакомую детям по фольклорным и литературным сказкам: Ворон Воронович, унесший одну из дочерей неудачливого старика, Король Ворон из французской сказки и т. д.). В мировых мифологиях ворону приписано множество всяких функций (он и культурный герой, и трикстер), однако почти во всех вариантах ворон — медиатор между мирами (земным и небесным и особенно — между жизнью и смертью) [Мифы народов мира 1994: 245—247]. У Яковлевой Ворон неуловим, мир его видится Шурке буквально как inferнальный. Ворон «переносит» людей из их привычного жизненного пространства в новое, в котором взрослые, кажется, просто исчезают, а детям меняют имена и убивают их прежнюю сущность — в результате они не способны испытывать радость и не помнят родных (см. мотив царевны Несмеяны, а также известный сказочный мотив забывания). К волшебным сказкам отсылает и упоминание Дома Ворона, изображенного здесь как зловещий замок, по соседству с которым — своеобразная избушка на курьих ножках (*Дом Ворона обступал со всех сторон. Посредине двора торчал небольшой серый домик с маленьким окошком сбоку и широкой дверью полукругом*).

Намеком на функцию героя становится эпизод, в котором Крыса, помогающая Шурке, называет его Дураком, как будто имея в виду не только глупость героя, решившегося сбежать из страшного дома, но и его сказочное предназначение.

Всем этим не исчерпываются возможности комментирования сказки Яковлевой с жанровых позиций (сюда можно присоединить и другие типично волшебные элементы, такие как «разговор с птицами», испытание героя и его помощь встречающему, который отплатит добром, и т. д. и т. п.). Безусловно, подобные элементы легко опознаются детьми, авторская сказка Яковлевой не порывает с памятью жанра, а гибко приспосабливает ее под индивидуальную художественную систему, которая, как мы помним, создавалась с вполне конкретными (эстетической и воспитательной) целями — говорить с детьми в увлекательной форме о советском прошлом.

Как же читается история СССР 1930-х в свете сказочной жанровой модели? Как мы уже отмечали, сказочная образность повести-сказки двупланова: она, с одной стороны, связана с историческими реалиями, с другой — с культурной архетипикой. Однако для детей, мало представляющих эпоху, в которой происходит действие, образность остается чисто фикциональной, метафорической и ни к чему, кроме собственно сказочной системы мотивов, не отсылает.

Так, зловещая семантика Ворона, как было сказано, неплохо знакома детям — но в книге автор, выбирая между исторически конкретным объяснением образа и сказочным, апеллирует, очевидно, ко второму — на эту мысль наводят сцены столкновения Шурки с Вороном, в которых никогда до конца не проявляется мистическая природа антагониста: *Черный Ворон крался не спеша по набережной, словно прислушиваясь к домам и окнам. Он казался огромным, но в остальном совершенно обычным — таких полно на улицах. От этого становилось особенно жутко. Поблескивали черные лакированные крылья. ...Ворон остановился. Шурка прямо стоял перед ним. Под мышками сделалось горячо. Круглые глаза Ворона без всякого выражения смотрели на Шурку* [Яковлева 2016: 125].

Схожий механизм работает и в отношении других образов, с которыми встречается читатель, следя за путешествием Шурки: тех, кто представляет реалии и историческую атмосферу 1930-х гг., «глаза и уши стен» отсылают к советской шпиономании, одинаковые дети из Серого дома (в котором они оказываются сначала как невольники Ворона, а потом становятся его «служителями») — не только к ассоциациям с сиротскими приютами, где содержались дети врагов народа, но и к советскому коллективизму как идее. Сюда же может быть отнесена и развернутая через весь текст метафора людей-невидимок, живущих (после исчезновения близких) своей обычной жизнью, но не замечаемых окружающими; с исторической точки зрения очевиден параллелизм между поведением стаи птиц и «стаи людей», которая готова немедленного сплотиться против очередного «врага».

В итоге исторические события, легко улавливаемые взрослыми за сказочной метафорикой, для детского сознания (в первую очередь сознания героя — но вслед за ним и сознания ребенка-читателя) выглядят как «морок», сказочное наваждение. Историческая травма непрямо трансформируется в книге в сказочные страхи, намекая на ее (травмы) фантазматическую природу — и отстраняя ее таким образом от реальности.

При этом, как вслед за Д. Ля Капра отмечает Э. Сантнер, проработка травмы требует именно реальности и дифференциации и дистанции собственных установок «от тех, которые связаны с травматическим событием» [Сантнер 2009: 393].

В том случае, если ребенок пробьется через неясность (и неясность для указанной возрастной категории 12—13 лет) исторических аллюзий, сказочная логика создает парадоксальную ситуацию при работе с историческим материалом.

Так, Шурка плохо ведет себя в начале истории (не слушается родителей, делает то, что строго запрещено), и буквально сразу после нарушения родительских запретов исчезает папа, а потом мама и Бобка. Исторически ситуация понятна и объяснима, но сказочный контекст косвенно делает виновником последующих событий героя (отсылая, например, к знакомой всем российским детям сказке «Гуси-лебеди»). Жанровая сюжетная логика оставляет в подтексте мысль о том, что герой в какой-то степени виноват, однако на уровне идеи книги это как раз та мысль, с которой постоянно сражается Шурка (никто не виноват, враги народа — это не по ошибке и не за дело, это такое извращенное уничтожение одних людей с преступного согласия других).

Трудно согласиться и с наложением на сюжет о репрессиях сюжета инициации — «посвящения» героя. Естественность/привычность этого сюжета для сказки (герой должен пройти через испытания, чтобы обрести новый статус), сказочная ритуальность, экстраполированная на историю, снимает ощущение катастрофизма исторических событий, которым посвящена книга.

В противофазе находятся и исторический и сказочный финалы книги: если с исторической точки зрения драматические времена для детей и тети Веры только начинаются, то с жанровых позиций финал благополучен и завершен (Шурка действительно прошел испытания, не трусил, дети снова вместе, из Серого дома они уходят вместе с Верой). Как писал А. Синявский, «если впереди сказки, в ее финале, находится все самое лучшее, то позади сказки, в ее начале, предполагается самое худшее. Так действует закон самого сюжетостроения» [Синявский 1001: 16]. Финал «Детей ворона» (при всех попытках автора сделать его открытым — см. заключительную фразу «Никто не обнимался») читается как успокоительный — и в этом смысле в очередной раз снимает ощущение тревоги и беспокойства, которые могут быть вызваны исторической конкретикой и достоверностью.

В книге есть вставки, которые должны возвращать читателя к реалистической мотивировке, уводить от сказочной фантастической — это разговоры Шурки и Тани после случившегося, а также собственно повествовательные приемы вроде «Шурка потом не мог объяснить, почему он так сделал». Все это вводит (или пытается ввести) в текст еще один уровень — уровень рефлексии, однако эта рефлексия, как и закругленный сказочный финал, работает не аналитически, а эмоционально-успокоительно: Таня убеждает брата в том, что маленькие иногда придумывают, когда сталкиваются с чем-то страшным или непонятным. В итоге и герой, и читатель-ребенок остаются в странном положении: все страшно-сказочное придумано, однако и реальность, которую оно замещает, для них отсутствует тоже (потому что исторический контекст никак не прояснен).

Не срабатывает и традиционная для детских книг рефлексивная линия, связанная с героями-взрослыми и их способностью и желанием объяснять героям-детям причины и суть происходящих событий. В книге Яковлевой (в соответствии с жанровыми конвенциями) дети самостоятельно проходят путь испытаний, однако даже условно-реалистическая экспозиция истории не предполагает никакого диалога ребенка и родителя (в отличие, например, от «Сахарного ребенка» Громовой): мама Шуры и Бобки не пытается ничего объяснить детям, а в следующей книге тетя Вера отправляет сестре посылки тайком от племянников.

В интерпретации Э. Сантнера, такого рода тексты реализуют стратегию «нарративного фетишизма»: «...конструируют (или используют) нарратив, сознательная или бессознательная цель которого состоит в том, чтобы стереть следы той травмы или утраты, которая, собственно, и дала жизнь этому нарративу» [Сантнер 2009: 392]. Нарративный фетишизм, как отмечает С. Ушакин, — одна из «стратегий выживания», однако в нем серьезный анализ причин травмы и ее последствий подменяется повествованием об утратах и страданиях, метафорической реконструкцией прошлого, т. е. анализ исторической травмы вытесняется эмоционально заряженным рассказом о ней, *проработка* травматического опыта сведена к *истории* о травме, ее метафорическому воспроизведению [Ушакин 2009: 33].

Детям не свойственна рефлексия над собственным прошлым (и уж тем более над коллективным прошлым и культурными травмами), поэтому на детскую литературу

ложится еще и эта — рефлексивная — функция. Литература предлагает ребенку спектр моделей межличностных отношений человека с окружающим миром. Естественно ожидать, что, говоря на трудные исторические темы, она берет на себя функцию проработки коллективной памяти, рефлексии о ней и распределения ответственности. Однако, как показывает анализ, обращение к событию не исключает продолжения «вытеснения травмирующего воздействия этого события» [Сантнер 2009: 402].

В целом книга Ю. Яковлевой отправляет читателю довольно противоречивое послание, выбранный автором сценарий внутренне неконфликтен: авторское стремление проработать историческую травму наталкивается на жанровые законы. Всё «исторически страшное» в книге метафоризировано и превращено в сказочное, приключения героев как бы заранее оправданы сказочной логикой инициации (однако не могут быть оправданы и мотивированы человечески и исторически). Жанр страшной сказки, с одной стороны, делает повествование возможным (и интересным, книгу интересно читать), с другой стороны — препятствует серьезному разговору на историческую тему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6—40.
2. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. — М., 1979. 208 с.
3. Издательский дом «Самокат» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.samokatbook.ru/ru/book/view/431/> (дата обращения: 2.02.2018).
4. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920—1980-х годов). — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 184 с.
5. Мифы народов мира: энцикл. В 2 т. Т. 1. / гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Рос. энциклопедия, 1994. 671 с.
6. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.09. — М., 2001. 387 с.
7. Пропп В. Морфология волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
8. Рыбакова Е. Там советский гражданин мертв [Электронный ресурс]. 13.02.2017. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/13908> (дата обращения: 2.02.2018).
9. Сантнер Э. История по ту сторону принципа наслаждения: размышление о репрезентации травмы // Травма: пункты: сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 389—407.
10. Синявский А. Иван-дурак: очерк русской народной веры. — М.: Аграф, 2001. 464 с.
11. Ушакин С. Нам этой болью дышать? // Травма: пункты: сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5—41.
12. Эткинд А. Кривое горе: память о непогребенных / авториз. пер. с англ. В. Макарова. — М.: Новое литературное обозрение, 2016.
13. Яковлева Ю. Дети ворона. — М.: Самокат, 2016. 264 с.

O. Yu. Bagdasaryan
Ekaterinburg, Russia

“THE CROW’S CHILDREN” BY YU. YAKOVLEVA: THE LOGIC OF GENRE VS. AUTHOR’S SCENARIO

ABSTRACT. *The article analyzes the first book “The Crow’s Children” from the series “Leningrad Fairytales” by Yu. Yakovleva. With regard to research works of A. Etkind and E. Santer, the article makes an attempt to characterize the author’s strategy of depicting historical memory. The fairytale under study is one of the examples of functioning of the so-called “soft memory” of society, which, as different from “hard memory” being the result of the social consensus and unanimous efforts (including those of the state) to legitimize the history, is the actions of certain people expressing their artistic and civil viewpoint. “Leningrad Fairytales” are addressed to children and teenagers and tell them about the history of our country, its difficult periods (political repressions and siege); at the same time the scenario chosen by Yu. Yakovleva is based on an inner conflict. The author’s desire to analyze the historical trauma is combined with the genre canons of a fairytale: the harsh historical reality is expressed metaphorically and remains unclear to a child of 12-13; besides, the adventures of the characters are justified by the initiation logic (however they cannot be justified and forgiven by people). The genre of frightful fairytale enriches the story (and makes it interesting for children), but at the same time, it distorts historical memory.*

KEYWORDS: *children’s literature; author’s fairytales; literary plots; literary motives; children’s writers; writing; historical trauma.*

ABOUT THE AUTHOR: *Bagdasaryan Olga Yurievna, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.*

REFERENCES

1. Aleksander Dzh. Kul'turnaya travma i kollektivnaya identichnost' // Sotsiologicheskij zhurnal. 2012. № 3. S. 6—40.
2. Braude L. Yu. Skandinavskaya literaturnaya skazka. — M., 1979. 208 s.
3. Izdatel'skiy dom «Samokat» [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.samokatbook.ru/ru/book/view/431/> (data obrashcheniya: 2.02.2018).
4. Lipovetskiy M. N. Poetika literaturnoy skazki (na materiale russkoy literatury 1920—1980-kh godov). — Sverdlovsk : Izd-vo Ural. un-ta, 1992. 184 s.
5. Mify narodov mira : entsikl. V 2 t. T. 1. / gl. red. S. A. Tokarev. — M. : Ros. entsiklopediya, 1994. 671 s.
6. Ovchinnikova L. V. Russkaya literaturnaya skazka XX veka (istoriya, klassifikatsiya, poetika) : dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01, 10.01.09. — M., 2001. 387 s.
7. Propp V. Morfologiya volshebnoy skazki. — M. : Labirint, 2001. 144 s.
8. Rybakova E. Tam sovetskiy grazhdanin mertv [Elektronnyy resurs]. 13.02.2017. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/13908> (data obrashcheniya: 2.02.2018).
9. Santner E. Istoriya po tu storonu printsipa naslazhdeniya: razmyshlenie o reprezentatsii travmy // Travma: punkty : sb. st. / sost. S. Ushakin, E. Trubina. — M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. S. 389—407.
10. Sinyavskiy A. Ivan-durak: ocherk russkoy narodnoy very. — M. : Agraf, 2001. 464 s.
11. Ushakin S. Nam etoy bol'yu dyshat'? // Travma: punkty : sb. st. / sost. S. Ushakin, E. Trubina. — M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. S. 5—41.
12. Etkind A. Krivoe gore: pamyat' o nepogrebennykh / avtoriz. per. s angl. V. Makarova. — M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.
13. Yakovleva Yu. Deti vorona. — M. : Samokat, 2016. 264 s.