

Анна Артвинска

## **Автобиографические воспоминания о ‘семейном’ детстве: Приключения Джерика Натальи Нусиновой**

Autobiographical Recollections of the ‘Family Childhood’: *The Adventures of Dzherik* by Natalia Nusinova

This article offers a detailed cross-reading of Natalia Nusinova’s *Adventures of Dzherik* (2009), which is discussed as both an example of contemporary children’s literature and an autobiographical text. The novella is placed into the broader context of contemporary discussion over the nature of autobiographical genre, directly addressing the issue of the place of autobiography within the boundaries of children’s literature. Special attention is given to the multimodal function of this text as a combination of verbal and visual components. The story that combines fact and fiction and written for the dual audience of children and adults, relates to the complexity of soviet childhood experience as it is being presented through the eyes of a child and commented on by the adult author. (Translated from German by Marina Balina)

Прошлое не умерло. И даже не прошло. Мы отторгаем его от себя, отчуждаем.

Криста Вольф. *Образы детства.*

Воспоминания о детстве являются важной частью автобиографического нарратива не только как литературное явление, но и как объект методологического исследования (Schulze 2001). При этом следует, конечно, учитывать, что воспоминания о детстве как о важной фазе в приобретении жизненного опыта бесконечно варьируются в каждом отдельно взятом автобио-

графическом тексте. Эти нарративы можно рассматривать и на уровне литературы, выходящей за рамки собственно автобиографического жанра. Часто детские воспоминания становятся предметом детской литературы, так как автор в них непосредственно обращается к своим детским переживаниям и перерабатывает их на художественной основе, вполне доступной для детско-

го восприятия (Kümmerling-Meibauer 2004: 7). Рассмотрение эпизодов, непосредственно связанных с детством, на уровне литературы, адресованной детям, чаще всего приводит к исключению таких текстов из реестра автобиографического жанра. Б. Кюммерлинг-Майбауер выделяет три разные группы воспоминаний о детстве. К первой группе относятся тексты автобиографического характера, в которых детство изображается как аутентичное и правдивое переживание. Ко второй группе относятся воспоминания, где пережитое лишается документальной основы и служит непосредственным материалом, на основе которого выстраивается повествование. Чаще всего такая схема встречается в детской литературе. К третьей группе относятся детские воспоминания 'в чистом виде', в которых и конкретика пережитого и тип наррации имеет ярко выраженный автобиографический характер. В литературоведении за воспоминаниями детства "редко сохраняется автобиографический статус" (Kümmerling-Meibauer 2004: 5). Чаще всего такие произведения рассматриваются

[...] как тексты, базирующиеся исключительно на детских воспоминаниях авторов, без того, чтобы акцентировать их автобиографическую основу в какой-либо доступной форме – через название, предисловие или комментарии. Можно только догадываться о связи этих текстов с автобиографией и то, только в том случае, когда знакомство с биографией того или другого автора или же знание истории создания произведений такого рода позволяет восстановить подобную связь (Kümmerling-Meibauer 2004: 5).

Причиной отказа от автобиографической маркировки таких текстов в детской литературе можно считать ограниченное понимание задач этой литературы: призванная развлекать и воспитывать, она не является местом для авторской саморепрезентации или анализа собственного жизненного пути. В детской литературе автобиографический опыт нашел вполне прагматическое применение: это либо предпосылка к последующему этапу в развитии индивидуу-

ма, либо создание определенного эмоционального заряда в тексте. И в том, и в ином случае литература для детей не предусматривает взгляд в прошлое как платформу для саморефлексии или поисков самоидентификации. Основываясь на том факте, что детские воспоминания не выполняют условия автобиографического пакта, предложенные Филиппом Леженом (Philippe Lejeune), Кюммерлинг-Майбауер (Kümmerling-Meibauer) определяет детские воспоминания как 'скрытые' автобиографии (случай Астрид Лингрен). Исследовательница видит серьезное отличие этих автобиографий от 'автобиографий-фикций', которые придерживаются параметров автобиографии исключительно из соображений художественности или дидактичности нарративов. Автобиографии в 'чистом виде', как, например, повесть Эриха Кестнера *Когда я был маленьким* (1957), Кюммерлинг-Майбауер предлагает рассматривать как особую и мало исследованную группу текстов. В данной статье объектом рассмотрения является именно такой текст – повесть Натальи Нусиновой *Приключения Джерика* (2006). В ней связаны воедино сразу не-

сколько нарративных моделей: это, в первую очередь, автобиографический текст воспоминаний, написанных именно для детской аудитории, но в то же время и любопытное сочетание конкретики пережитого с мета-рефлексией, достигнутой благодаря авторским комментариям собственного опыта.

Анализ современной детской литературы восточной и центральной Европы свидетельствует о популярности модели семейного романа для реализации автобиографических текстов детских воспоминаний. При этом 'семейный' поворот в таких текстах обуславливается дополнительной задачей введения в такой нарратив исторического пласта воспоминаний, связанного в первую очередь с необходимостью реконструкции реалий уходящего прошлого<sup>1</sup>. Таким образом, воспоминания о детстве 'работают' по аналогии с 'семейными' романами для взрослой аудитории, одновременно и вспоминая и перерабатывая прошлое. В обоих

---

<sup>1</sup> Исследования в области детства часто связаны с исследованием истории семьи и семейных связей (см. Behnken / Zinnecker 2004: 742–743). В данной статье речь идет не о связи этих двух понятий, а о роли 'семейного' нарратива в автобиографических воспоминаниях о детстве.

случаях в таких текстах автобиографическая и историческая перспективы сужаются за счет доминанты личного в воспоминании.

Литературные тексты, которые строятся по 'семейной' модели, как правило, отображают травматический план истории, как личной, так и общественной. Согласно утверждению немецкой исследовательницы истории памяти Алейды Ассманн, такие тексты относятся к специфической форме воспоминаний, в которой семья выполняет роль *lieux de mémoire/места памяти*<sup>2</sup> (Assmann 2009: 49). Основным отличительным качеством этих текстов является прерывистость ткани повествования, его ретроспективный модус, а также смешение автобиографического письма, документа и фикции в рамках одного нарратива. Такая гибридность письма стирает четкие границы между пережитым и придуманным, между фактом и фикцией (Assmann 2009: 50). В подобных 'семейных' романах исторические процессы восстанавливаются по малой шкале истории: в них авторы пытаются одновременно осовременить исто-

рию и сделать ее личной и неповторимой.

Несмотря на то, что в своих исследованиях Ассман концентрируется в первую очередь на семейных романах Холлокаста, ее концепция вполне актуальна и для современных текстов, в которых речь также идет о преодолении травмы, связанной с историческими катаклизмами распада советской системы. В современной немецкой литературе широко представлены автобиографические и авто-фикциональные тексты, которые повествуют о судьбах разных поколений, интегрированных в социалистическую систему ГДР, и в которых обсуждается сложность существования внутри нового политического диктата<sup>3</sup>. Обращение к автобиографическому материалу и сопровождающее это обращение использование открытой структуры семейного романа касается в первую очередь повествований, где жизнь индивидуума и семьи описывается в тени политического процесса. В этих текстах опыт исто-

<sup>2</sup> О месте памяти см.: P. Nora, *Lieux de mémoire*, Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 1984-1992.

<sup>3</sup> См., например, Uwe Kolb, *Die Lüge* (2014). В современной русской литературе также широко используется структура 'семейного' романа при обсуждении травмы сталинского террора. См., например, Сергей Лебедев, *Предел забвения* (2013) или Людмила Улицкая, *Казус Кукоцкого* (2001).

рии не всегда означает описание травмы или рассказ о 'фантомных' болях семейной истории (Nicolas Abraham)<sup>4</sup>. Тем не менее, в современной литературе восточной и центральной Европы история семьи нередко представляет собой рефлексию над социалистическим и коммунистическим прошлым, которое воссоздается и как негативное, и как полное ностальгических воспоминаний. Все эти воспоминания – материал, "достойный памяти и фиксирующий свое место в истории" (Assmann 2009: 49). Особую группу внутри этих текстов представляют истории для детей и подростков, циркулирующие в рамках детской литературы. Используя свой собственный автобиографический опыт и закрепляя его через форму «семейного» нарратива, эти произведения рассказывают о турбулентном времени социалистического детства. Именно автобиографический фокус

---

<sup>4</sup> Под понятием 'фантома' Николас Абрахам понимает существование семейной тайны, чаще всего травматического содержания, которая передается из поколения в поколение. Абрахам считает, что такие 'тайны мертвых' образуют внутрисемейные 'фантомы' – дыры и пустоты в семейной истории, которые требуют своего финального заполнения. См. Abraham 1991.

повествования позволяет приблизить пережитое, сделать его более достоверным и осязаемым<sup>5</sup>. Целью письменных свидетельств семейной истории, так же, как и устных рассказов о прошлом, является сохранение и распространение исторического знания среди юных читателей (Pleticha 2000: 445). И хотя эти тексты выполняют несколько иную функцию, чем немецкие 'семейные' романы, такие тексты о социалистическом детстве также можно отнести к разряду воспоминаний о прошлом. Главная задача таких воспоминаний заключается не в осовременивании опыта исторической травмы, а в показе иного способа выживания, выводящего за пределы официальной истории.

В повести *Приключения Джерика* Наталья Нусинова уже с первых страниц обращается к проблеме межпоколенческой динамики отношений: "Ну как объяснить сегодняшнему школьнику, кто такие 'тимуровцы' или старые 'большевики'. У современных

---

<sup>5</sup> См. например, повесть польской писательницы Анеты Горницкой-Боратынской (Aneta Górnicka-Boratyńska) *Zielone pomarańcze, czyli PRL dla dzieci* (Зеленые Апельсины или Польская Народная Республика для детей).

детей все это вызовет, наверное, смех, а скорее всего — недоумение” (Нусинова 2009: 4)<sup>6</sup>. Многие восточно-европейские авторы детских книг видят свою задачу в том, чтобы сохранить как коллективные, так и индивидуальные воспоминания о социалистическом прошлом для последующих поколений. Исторический опыт в таких произведениях взаимодействует вплотную с опытом личным, и история семьи воспринимается не только, как структурирование пространства нарратива, но и как ключ к пониманию прошлого. Поскольку картина недавнего прошлого воспринимается через взгляд ребенка, история, семейная и общая, воспроизводится в несколько упрощенном виде, и

---

<sup>6</sup> Следует особо подчеркнуть, что сам тезис об отчуждении современного поколения и непереводаемости для него советского опыта часто становится важным мотивом современной литературы, затрагивающей вопросы генерационных изменений. В книге Светланы Алексиевич *Время секонд хэнд* писательница констатирует: “Теперь мы живем в разных государствах, говорим на разных языках, но нас ни с кем не перепутаешь. Узнаешь сразу! Все мы, люди из социализма, похожие и не похожие на остальных людей – у нас свой словарь, свои представления о добре и зле, о героях и мучениках” (Алексиевич 2009: 6).

именно в такой форме конфликты времени выражаются наиболее ярко и доступно.

1. *Советское детство: диалог между историей и автобиографией.*

Повесть Натальи Нусиновой *Приключения Джерика* – одна из первых детских книг о советском прошлом (Мяэотс 2013: 410-411). В России вышли два издания этой книги (в 2006-ом и в 2009-ом году). Повесть также была переведена на французский, испанский, португальский и итальянский языки. Автор – известный киновед и дочь популярного сценариста Ильи Нусинова – рассказывает в этой книге о своем детстве, выбирая при этом самые разные и не всегда хронологически связанные между собой эпизоды. Нусинова родилась в 1955 году в русско-еврейской семье, но еврейское происхождение никак не акцентируется в ее рассказе о себе и своем времени<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>Наталья Нусинова окончила романо-германское отделение филфака МГУ. Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ киноискусства, автор многих статей по истории российского и французского кино, а также монографии *Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918-1939*, удостоенной премии Гильдии кино-

Она выросла в центре Москвы в конце шестидесятых годов прошлого века, и ее взросление пришлось на годы оттепели и на период важных изменений в советской действительности. В круг 'семейного' детства (Клика 2001) Нусиновой входят помимо ее родителей, сестры Тани и фокстерьера Джерри, чье имя вынесено в название повести, ее бабушка и бабушка по материнской линии. Рассказ о детстве состоит из анекдотичных эпизодов из жизни семьи, которые рисуют жизнь Наташи – девочки сначала семилетнего возраста, а затем десятилетней, постоянно мечтающей о собаке и любящей кино. Писательница пытается одновременно решить две поставленные перед собой задачи – сохранить в тексте воспоминаний детскую непосредственность восприятия мира и в то

---

ведов и критиков. Наталья Нусинова является автором нескольких книг для детей и юношества, а также сценариев документальных фильмов *Кинороман Елены Кузьминой, Из России с любовью..., Я расскажу вам песню...,* созданных по заказу телеканала "Культура".

Еврейская линия в повести о семье Нусиновой скорее маргинальная и выражается только эпизодически. Например, в эпизоде, когда Наташе, идентифицирующей себя как москвичку, соседка настоятельно напоминает, что она наполовину еврейка.

же время показать наличие дистанции между детским и взрослым пониманием мира, продемонстрировать наличие другого 'недетского' взгляда в прошлое (Hofmann 2010: 12). Уже с первых страниц голос ребенка-рассказчика прерывается комментарием взрослого и умудренного жизненным опытом повествователя о праве детей всего мира на счастье обладания собакой:

Все дети имеют право любить собак. Все дети имеют право мечтать о собаке. И все дети имеют право просить, скулить, канючить, кланчить и приставать к родителям, чтобы им купили собаку. Им говорят: "Не нуди!", а они все равно нудят, вздыхают и жалуются на свою трудную судьбу и тяжкую долю до тех пор, пока собака не появится у них в доме, потому что их дело правое и рано или поздно они непременно победят в своей справедливой и честной борьбе за собаку (Нусинова 2009:10).

В ходе рассказа о жизни девочки постоянно меняется повествовательная перспектива: рассказчик-ребенок уступает

место взрослому для того, чтобы затем вновь вернуться к детскому взгляду на мир. Так, например, диалоги девочки Наташи, которые органично включены в ткань текста, комментируются и дополняются из смещенной во времени перспективы взрослого нарратора: “Дедушка ошибался. Как я узнала уже гораздо позже, это стихотворение Пушкин действительно перевел с французского. Его написал Проспер Мериме, оно называлось ‘Конь Фомы Второго’ и было опубликовано в сборнике ‘Гюзла’” (Нусинова 2009: 77). Такой комментарий графически оформлен за пределами основного текста, что только подчеркивает особую природу двухголосия такого временного сбоя. Постоянная смена перспективы в ходе повествования – от взгляда ребенка к комментарию взрослого – является особым повествовательным приемом в тексте, который сам автор определяет как автобиографический. В авторском предисловии к *Приключениям Джерика* Нусинова пишет: “Эта повесть обо мне самой, о дорогих мне людях и о нашей собаке” (Нусинова 2009: 6). В тоже время писательница объясняет уже на уровне метатекста всю сложность кон-

струирования подобных воспоминаний, когда взрослый рассказчик должен попытаться вспомнить события собственной жизни, сохраняя при этом повествовательную перспективу ребенка: “[...] многие события, описанные в ней, действительно происходили в жизни, а все остальное – чистая фантазия, как положено в книжке. Но я сама уже порой не понимаю, что было вправду, а что я придумала” (Нусинова 2009: 6). Подобная мета-рефлексия только подтверждает распространенный в исследованиях о проблеме памяти взгляд на зависимость между процессом воспоминания у взрослого ‘я’ и его невозможностью освобождения от собственных детских восприятий мира (Halbwachs 1985: 131). Именно по этим причинам невозможно говорить об аутентичности детских воспоминаний ни с онтологических позиций, ни с точки зрения методологии исследования этого феномена (Vgl. Heinritz 2001: 197). Несмотря на наличие в тексте явных элементов фикции, *Приключения Джерика* тем не менее можно анализировать в рамках автобиографического пакта Филиппа Леже. Это прозаический текст, в котором присутствует явная иденти-



фикация автора как рассказчика. Это повествование об индивидуальном опыте прожитого, изложенное с позиций настоящего времени<sup>8</sup>. Главным для меня в позиции Нусиновой как рассказчика является отсутствие экспериментальной игры автора с самим жанром автобиографии: она предельно сконцентрирована на сохранении идеи достоверности собственного опыта<sup>9</sup>. Автобиографическое письмо воспринимается в данном тексте скорее как явление риторическое (по Полю де Ману), как авторский настрой по отношению к событиям, о которых она рассказывает. Факты из жизни семьи, эпизоды из детства автора являются неотъемлемой и при этом органичной частью

---

<sup>8</sup> При этом Нусинова не описывает всю жизнь, от рождения до момента взросления, а скорее выбирает отдельные эпизоды собственного детства, релевантные для иллюстрации ее повествования.

<sup>9</sup> *Приключения Джерика* можно было бы прочитать и как автофикцию, если исходить из практики чтения подобных текстов, предложенной Сержем Дубровским (ср. Zipfel 2009). Основную трудность такого прочтения вызывает невозможность разделения эпизодов на вымышленные и достоверные. Кроме того, сам автор нигде не говорит о собственном желании отойти от автобиографического жанра.

воспоминаний как единого проекта – рассказа о пережитом.

Рассказ о собственном детстве, выстроенный на основе истории фокстерьера Джерика, это еще и рассказ об ушедшем советском времени, которое с трудом переводится сегодня на язык нового поколения, выросшего после завершения советского эксперимента. Нусинова говорит о двойной задаче своего нарратива уже в предисловии:

[...] книжка, которую вы держите в руках, – это история собаки, но одновременно это еще и история ее хозяев, история семьи, жившей в советском, казалось бы, недавнее время – но, оказывается, уже в прошлом веке, а главное, в другую эпоху, которая теперь называется ‘советские времена’ (Нусинова 2009: 4).

Предисловие адресовано “дорогим читателям” и подписано самой Нусиновой, что само по себе уже является авторским комментарием к тексту, так как именно в предисловии явно проступают эстетическое кредо автора, выбранные им нарративные страте-

гии (автобиография, но и фикция) и позиция по отношению к 'советскому прошлому'. Двойная направленность текста (собственный опыт и жизнь страны) подчеркивает и двойного адресата собственных воспоминаний. Как большинство детских книг, *Приключения Джерика* имеют несколько адресатов сразу (Ewerts 1990: 15). Эта книга не только для детей, она также и для взрослой аудитории, выросшей в советской стране. В этом смысле повесть Нусиновой может быть интерпретирована и как поколенческий нарратив. Комментарии и пояснения реалий советской действительности, предназначенные сегодняшнему поколению детей, предлагают взрослому читателю – очевидцу своеобразное путешествие во времени. Именно на этого взрослого читателя рассчитаны эпизоды, связанные с воспоминаниями об отце автора, так как это поколение хорошо знало, кем был Илья Нусинов и какую роль его фильмы сыграли в их жизни. Нусинова рассчитывает на реакцию взрослого читателя и когда включает в текст фотографии отца.

Наталья Нусинова старается воздерживаться от любых оценочных комментариев о

времени своего детства. Вместо привычных обвинений в тексте повести преобладают сочувствие и понимание времени и людей, оказавшихся в плену своего прошлого: “У этих людей тоже была своя правда, которая была их заблуждением, их Великой иллюзией” (Нусинова 2009: 5). История радостного сосуществования ребенка и собаки при всей ее внешней развлекательности оказывается стартовым моментом для доступного детскому пониманию рассказа о сложной специфике советского времени. Уже само предисловие свидетельствует о том, что формат детской книги сознательно выбирается автором как форма, позволяющая сохранить двойную оптику текста – воспоминания о детстве и одновременно воспоминания о прошлом, т.е. истории в самом широком смысле понимания пережитого.

Я только знаю наверняка, что я стремилась передать с максимальной достоверностью – это 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. Вот этим дорогим мне воспоминанием о людях, которые умели любить, были чистыми в намерениях и бескорыстными в поступках, я и хочу поделиться с вами (Нусинова 2009: 6).

Вопрос о том, насколько жизнь семьи, изображенной в повести, репрезентативна для понимания жизни в Советском Союзе 1960-х – 1970-х годов, не имеет однозначного ответа. С одной стороны, это изображение жизни творческой интеллигенции со всеми элементами обеспеченного, а не пролетарского детства: отец пишет сценарии фильмов, Наташа и ее сестра занимаются французским языком и получают уроки музыки. С другой стороны, это семья людей, активно включенных во все процессы советского бытия. Повседневная жизнь детей выстраивается в строгой зависимости от советских практик и ритуалов: в школе, на детской площадке и даже дома они постоянно сталкиваются с самыми разными проявлениями советской идеологии. Любопытно, что в семье Наташи отражаются многие парадоксы советской эпохи. Под одной крышей в

этой семье живут приверженцы власти и ее противники и даже жертвы. Дедушка – старый большевик, убежденный ленинец, верящий в светлое коммунистическое завтра. Даже на пенсии он продолжает регулярно ходить на партсобрания, его день начинается с прочтения газеты «Правда». В то же время в семье живет память о другом дедушке: по отцовской линии Наташа – внучка известного филолога Исаака Нусинова, ставшего одной из многочисленных жертв сталинской ‘кампании против космополитов’ начала пятидесятых. Однако позиции родственников по разные стороны баррикад совсем не становятся предметом мета-рефлексии в тексте. Изображение семейных коллизий происходит с позиций ребенка и через его восприятие, что позволяет, по утверждению Ольги Мязотс “удержать радостную интонацию” в тексте (Мязотс 2013: 414). Семейные отношения оказываются значительно более важными, чем политические конфликты. Советское время для девочки Наташи – это счастливое время семейной жизни, полное любви и заботы. Любопытно, что ограниченное детское восприятие окружающего мира то и дело нарушается ком-

ментарием взрослого рассказчика, но, тем не менее, взрослый взгляд не меняет существенно оценочную характеристику прошлого, так как задача автора не в том, чтобы обличить систему, а скорее – показать и объяснить реакцию обычного среднего советского человека на политические акции тоталитарного государства:

Когда в маленькую Чехословакию ввели танки за то, что она хотела жить по-своему, российской интеллигенции стало очень стыдно за свое правительство. Многие решили уехать за границу насовсем – их старались не отпустить, некоторые протестовали — и их называли диссидентами и сажали в тюрьмы, а большинство порядочных людей просто старались быть подальше от политики, не вступать в партию и не участвовать в подлостях. Не участвовать – это тоже была форма протеста (Нусинова 2009: 112).

Следует заметить, что в работах американского слависта Марины Балиной, касающихся анализа пост-советских авто-

биографических текстов преимущественно авторов, пишущих о поисках своего еврейского идентитета, коллективный опыт и практики советского детства описываются, как правило, негативно (Valina 2008: 20). Описания детства этих авторов выстраиваются по канону горьковской модели дореволюционного ‘тяжелого детства’. Автобиографический проект Нусиновой активизирует совсем иную модель – это ‘счастливое детство’, в описании которого нет пустот и провалов недоговоренности. Выбору такой модели нарратива способствует и сам факт помещения его в рамки детского текста. Было бы неправильно сказать, что детская литература всегда имплицитно оптимистическое начало, но все-таки именно параметры литературы, направленной на детскую аудиторию, позволяют сохранять позитивный взгляд на прожитое.

*2. Сохранить и запомнить:  
Приключения Джерика как документальный архив*

В книге Нусиновой воспоминания зафиксированы не только текстуально, но и визуально: в картинках, рисунках, фотографиях. Значимость визуального материала и текста

равноценна, так как и тот, и другой служат одной цели – стремлению реконструировать прошлое. Однако здесь следует различать элементы фикации и автобиографический материал. Нарочито детские рисунки художницы Анны Вронской, изображающие Джерика и других персонажей повести, поддерживают именно фикциональный аспект текста, создавая “последовательное эмоциональное воздействие” (Pleticha 2000: 449). Рисунки выдержаны в черной и серой цветовой гамме и помещены по краям отдельных страниц. Не совсем ясно, пользовалась ли Вронская при создании своих иллюстраций семейными фотографиями или же перед нами самостоятельная визуальная интерпретация текста. В предисловии Нусинова пишет о “творческом сотрудничестве всего коллектива”, при этом автор конкретно не указывает, как распределялась работа, поэтому можно только догадываться, что визуальная часть создавалась Вронской при прямом содействии писательницы. (Нусинова 2009: 6). Фотографии из семейного архива Нусиновой поддерживают именно автобиографический аспект текста и не ограничиваются только фотографиями

членов семьи. Визуальный ряд включает такие важные для обихода предметы, как швейная машинка бабушки, фотография дачи, на которой жили Наташа и ее сестра, фотоаппарат и другие значимые предметы быта. Эти сугубо личные вещи, выставленные на всеобщее обозрение за пределами семейного кода и семейных традиций (Mietzner 2004: 736), теряют свой приватный характер: происходит своеобразная мутация, когда все эти предметы превращаются из семейных реликвий в свидетельства времени, как, например, фотография автора за пишущей машинкой (стр.141) или снимок с тремя девочками на велосипедах (стр. 49). Фотографии частично размещены рядом с текстом, частично – оформлены как коллаж из рисунков и памятных предметов, как, например, продуктовая карточка или открытка. В коллажах, занимающих целую страницу, доминируют синие, серые и оранжевые краски. Эти иллюстрации предвзвешивают семь глав книги<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Несмотря на то, что визуальный материал является органичной частью первоначального текста, во втором издании книги отдельные рисунки и фотографии были перепечатаны.

Читатели обретают возможность непосредственного визуального контакта с миром автора именно благодаря такой интермедиальной структуре нарратива. Достоверность прошлого достигается путем включения в текст другого медиума. Такая стратегия только подкрепляет автобиографический пакт, организуя возможные воспоминания как “биографемы” (см. Barthes 1974: 12). В качестве “классических примеров аутентичности и реальности прошлого” (Корреп 1987: 228) такие визуальные элементы текста нарушают полуфикциональный характер повести и служат прямым подтверждением заявленной уже в предисловии интенции автора создать автобиографическую книгу. Интермедиальность в этом случае позволяет не только вписать текст в общую историю советского времени, но и сделать это свидетельство осязаемым и материальным. Детский текст Нусиновой превращается таким образом в семейный альбом, в некое “соединение читабельного текста и осязаемого предмета” (Pelz 2013: 42). Фрагментарность и внешняя открытость повествовательной структуры способствуют свободному включению визуального материала,

так что особая иерархия иллюстраций оказывается не только невостребованной, но и ненужной. Такое тесное переплетение фикции и документа еще раз свидетельствует о двухадресности текста. Именно в детском сознании вымысел воспринимается как реальность (Kluge 1984: 67). В то время как взрослый читатель распознает ‘альбомный’ характер книги как стратегию документа (Kramer / Pelz 2013), детского читателя в первую очередь интересует именно форма альбомного текста. Сама практика рассматривания альбома, перелистывания страниц занимает и стимулирует ребенка:

В момент соприкосновения ребенка не с учебниками, а с альбомами, с желанием мастерить и заниматься любимыми занятиями, с игрой с переводными картинками, сомнению подвергается сама концепция ‘школьной парты’ как обязательного момента в обучении. Ему (ребенку) открывается мир вещей за пределами школы, о котором ‘школьной парте’ не положено знать! Близость альбома к книге делает эту форму дея-

тельности наиболее удобной для замены ею выполнения обязательного домашнего задания и освобождения от всего скучного и назойливого линейного порядка деятельности, который в случае работы с альбомом позволяет создать новые отношения в организации вещей в пространстве. Вместо строго линейного ряда альбом предлагает свободное сочетание предметов, что, в отличие от книги, позволяет сохранить не только материально-эстетическое воздействие изображенных предметов, но и придает им ощущение волшебного магического феномена (Pelz 2013: 42-43).

Важной частью такого набора 'всякой всячины' (нем. *Sammelsurium*) Нусиновой наряду с текстом и фотографиями является список слов, который прилагает к тексту автор. Этот список состоит из 'трудных и советских слов' и служит своеобразным словарем советской эпохи<sup>11</sup>. Этот импровизиро-

---

<sup>11</sup> Ульрике Ведер определяет термин *Sammelsurium* как свободное соединение вещей, 'набор всякой всячины', в котором могут быть одновременно

ванный словарь помещен в конец книги и разделен на тематические блоки, например, *Дом и семья, Техника, Школа, СССР, Кино, Организации*. Так же, как и в основном тексте, в этом 'подсобном словаре' рядом с объяснением слов и реалий помещены изображения забытых вещей, картинки и семейные фотографии. В этой части книги особенно явным становится иронический характер пояснений, часто пародирующий советский 'новояз'. Так, например, магнитофон объявляется 'чудом техники', а 'совхоз' воспринимается как ситуация, "когда все хозяйство в поселке общее и никто ни за чем не следит, потому что каждый думает, что это сделает кто-нибудь еще" (Нусинова 2009: 137). Такая ирония сознательно снижает и одновременно упрощает само восприятие времени, вошедшего в историю как тоталитарная диктатура. Такой прием работает в тексте подобно известной технике 'остранения', часто встречающейся в детских воспоминаниях. Самоирония в описании прошлого создает интересное противопоставление привычному 'сегодня' и экзотическо-

---

размещены предложения, списки слов и дефиниций, пояснения всякого рода (Vedder 2013: 145).

му и необычному 'раньше' – этому ушедшему в небытие миру 'старых большевиков', 'октябрят' и 'дефицита'.

Сама идея создания подобного словаря зиждется на уверенности в том, что мир советского детства устарел и он чужд и сложен для понимания современного постсоветского читателя. Список слов и реалий выполняет сразу несколько задач: он способствует лучшей ориентации в рамках текста, но и, не в последнюю очередь, должен развлечь и развеселить читателя. Как и любой справочник, этот словарь может быть использован по мере нужности. Он сопровождается пояснением самого автора, что служит также подтверждением аутентичности текста – “Список трудных и советских слов (с объяснениями, которые я выписывала себе в тетрадку, чтобы не забыть, а теперь нашла и перечитала)” (Нусинова 2009: 134). В то же время этот словарь воспринимается как документ ушедшей эпохи, помогающий реконструировать 'давно прошедшее время' для современного читателя. Иллюстрации, словарь и семейные фотографии организованы в альбом, который взрослый читатель воспринимает как 'свидетельство времени', в то время как ма-

ленький читатель, способный читать такой альбом в свободном порядке, без обязательной линейности, видит в этом тексте все элементы знакомой ему цифровой эстетики.

### 3. *Детство как прием? Итоги анализа*

Автобиографический текст Натальи Нусиновой основывается на уверенности автора в том, что советское детство, как и любое другое детство, вполне достойно быть источником воспоминаний. При этом в повести нет и намек на ностальгию по ушедшему времени – “мы отнюдь не являемся ностальгизирующими коммунистами” (Нусинова 2015). Это скорее попытка сохранить и удержать время детского счастья. В процессе создания текста автор выбирает удачные стратегии осовременивания прошлого: “чтобы эта история не стала скучной страницей опостылевшего учебника, лучше оживить ее интересным рассказом” (Нусинова 2015). Выбор детской литературы в качестве автобиографического медиума становится важным элементом авторской позиции в передаче пережитого. Воспоминание в детской литературе предусматривает наличие



особых приемов, которые отсутствуют в других медиальных формах. Именно в детской литературе воспоминание позволяет соединить наивный, но гармоничный взгляд на мир, избегая при этом обвинения в упрощенном восприятии действительности. Важным элементом этой автобиографической повести является тот факт, что это 'семейный' нарратив, заключенный в рамку повествования о трех поколениях одной семьи, живущих под одной крышей<sup>12</sup>. "А семья – это, что ни говори, такая ответственность!.." – так завершает свой рассказ Нусинова (Нусинова 2009: 133). История семьи – это больше, чем тема и основной мотив повествования. Это скорее исходный пункт, своеобразный импульс, позволяющий обратиться к важным и обусловленным самим ходом рассказа вопросам бытия. Частные истории взаимоотношений в семье, для которых не было места в Истории, приобретают важное, если не первостепенное значение. История семьи в *Приключениях Джерика* важна еще и как индивидуальный документ ушедшей эпохи, в

---

<sup>12</sup> См. подробно о конструировании подобных 'рамочных' нарративных схем: Assmann 2008.

котором по-новому рассказывается о советском прошлом. И текст, и иллюстрации повествуют о счастливом детстве в советское время, и счастье это происходит отнюдь не вопреки, а скорее прямо внутри этого времени. При этом детство Нусиновой проходит совсем не в замкнутом пространстве частной жизни. Ее текст постоянно 'нарушает' границы мира семьи, включая манифестации самого разного опыта в жизни ребенка. Фотографии семейного архива усиливают автобиографический элемент в тексте, являясь при этом одновременно и важным свидетельством – документом ушедшего прошлого. В воспоминаниях Нусиновой в равной мере речь идет и о приключениях собаки и о понимании ключевых моментов советской жизни в шестидесятые и семидесятые. Рассказ о Джерике – это попытка создать трансгенерационный текст, позволяющий не только восстановить связь поколений, но и демифилогизировать советское прошлое и, прочитав его на примере жизни одной семьи, сделать его частным и понятным.

*Перевод с нем. Марины Балиной*

## Библиография

Алексиевич 2013: С. Алексиевич, *Время секонд хэнд*, Время, М., 2000.

Мяэотс 2013: О. Мяэотс, *Детские книги о советском прошлом* // М. В. Тендрякова (ред.), *Гуляй там, где все*, РГГУ, М., 2013, с. 410–426.

Нусинова 2009: Н. Нусинова, *Приключения Джерика*, Самокат, М., 2009.

Нусинова 2015: Н. Нусинова,  
<http://cult-cinema.ru/kinoobzor/Neobichaynie-Prilyucheniya>,  
 10.06.2015.

Abraham 1991: N. Abraham, *Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzungen zu Freuds Metapsychologie*, aus dem Französischen von Max Looser, «Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen», 1991, VIII, pp. 691–698.

Assmann 2008: A. Assmann, *Das Rahmen von Erinnerungen am Beispiel der Foto Installationen von Christian Boltanski*, «BIOS - Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen», XXI, 2008, 1, pp. 4–14 ([http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/27011/ssoar-bioszeit-2008-1-assmann-das\\_rahmen\\_von\\_erinnerungen\\_am.pdf?sequence=1](http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/27011/ssoar-bioszeit-2008-1-assmann-das_rahmen_von_erinnerungen_am.pdf?sequence=1)), 02.06.2015.

Assmann 2009: A. Assmann, *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman* // A. Kraft, M. Weißhaupt (ed.), *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 2009, pp. 49–69.

Balina 2008: M. Balina, 'Wounded Narratives': *Jewish Childhood Recollections in Post-Soviet Autobiographical Discourse* // J. Lindbladh (ed.), *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*, The Centre for European Studies, Lund, pp. 15–27.

Barthes 1974: R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.

Behnken, Zinnecker 2004: I. Behnken, J. Zinnecker, *Familienkindheit in historischer Tiefenperspektive* // I. Behnken, J. Zinnecker (ed.),

*Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch*, Kallmyer, Seelze-Velber, 2001, pp. 742–743.

Ewers 1990: H.-H. Ewers, *Das doppelsinnige Kinderbuch* // D. Genz (ed.), *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene?: Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*, Fink, München, 1990, pp. 15–24.

Ewers 2000: H.-H. Ewers, *Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zu Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung* // G. Lange (ed.), *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Schneider-Verl. Hohengehren, Baltmannsweiler, 2000, pp. 2–16.

Man, de 1984: P. de Man, *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984.

Galli, Costagli 2010: M. Galli, S. Costagli, *Chronotopi: Vom Familienroman zum Generationenroman* // M. Galli, S. Costagli (ed.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogie und internationaler Kontext*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2010, pp. 7–23.

Halbwachs 1985: M. Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, Fischer, Frankfurt am Main, 1985.

Heinritz 2001: Ch. Heinritz, *Das Kind in der autobiographischen Kindheitserinnerung* // I. Behnken, J. Zinnecker (ed.), *Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch*, Kallmyer, Seelze-Velber, 2001, pp. 182–199.

Hofmann 2010: R. Hofmann, *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur: Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2010.

Jureit 2006: U. Jureit, *Generationenforschung*, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 2006.

Klika 2001: D. Klika, *Topographie der autobiographisch erinnerten Familie* // I. Behnken, J. Zinnecker (ed.), *Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch*, Kallmyer, Seelze-Velber, 2001, pp. 758–773.

Kluge 1984: R.-D. Kluge, *Versuch über russische Kinderliteratur. Linguistische und poetologische Vorüberlegungen für eine Gegenstandbestimmung*, «Zeitschrift für slavische Philologie» 1984, XLIV, pp. 36–75.

Koppen 1987: E. Koppen, *Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung*, Metzler, Stuttgart, 1987.

Kramer, Pelz 2013: A. Kramer, A. Pelz, *Einleitung* // A. Kramer, A. Pelz (ed.), *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, Wallstein Verlag, Göttingen, pp. 7–25.

Kümmerling-Meibauer 2004: B. Kümmerling-Meibauer, *Auf der Suche nach der verlorenen Kindheit: Autobiographische Erinnerungen in der Kinderliteratur*, «Beiträge Jugendliteratur und Medien», 2004, LVI, pp. 4–17.

Mietzner 2004: U. Mietzner, *Kaleidoskop der Erinnerungen. Kindheit in Fotografien* // I. Behnken, J. Zinnecker (ed.), *Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch*, Kallmyer, Seelze-Velber, 2001, pp. 725–741.

Pelz 2013: A. Pelz, *Vom Bibliotheks- zum Albenphänomen* // A. Kramer, A. Pelz (ed.): *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2013, pp. 40–59.

Pleticha 2000: H. Pleticha, *Geschichtliche Kinder- und Jugendbücher* // G. Lange (ed.), *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, [Schneider-Verl. Hohengehren](#), Baltmannsweiler, 2000, pp. 445–462.

Schulze 2001: T. Schulze, *Rekonstruktion der Kindheit in autobiographischen Texten* // I. Behnken, J. Zinnecker (ed.), *Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch*, Kallmyer, Seelze-Velber, 2001, pp. 167–182.

Vedder 2013: U. Vedder, *Alben, Sammelsurien, Inventare, Museen. Todesnähe und Literatur* // A. Kramer, A. Pelz (ed.), *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, Wallstein Verlag, Göttingen, pp. 143–156.

Wolf 1979: Ch. Wolf, *Kindheitsmuster*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1979.

Zipfel 2009: F. Zipfel, *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* // S. Winko, F. Jannidis, G. Lauer (ed.), *Grenze der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, de Gruyter, Berlin, New York, 2009, pp. 287–315.