

**А. Н. Грешных,
А. В. Годинер**

**Динамика развития образов сиблингов
(братьев и сестер особых героев)
в детской литературе
конца XIX – начала XXI в.**

В статье прослеживается динамика развития образов сиблингов особых героев (особый герой — персонаж, страдающий каким-либо тяжелым/неизлечимым заболеванием) в детской художественной литературе начиная с рубежа XIX–XX вв. вплоть до настоящего времени. Персонажи-сиблинги исследуются как герои — спутники протагониста, которые в соответствии с замыслом автора, строят и моделируют среду обитания главного героя, что особенно значимо, когда речь идет о социально острых темах в детской литературе.

Ключевые слова: сиблинги; особый герой; детская литература; психологический ресурс; структура личности.

Слова О. Бухиной: «В безбрежном море современной детской литературы книги, в которых действуют героини-сироты, — остров немалого размера» [2, с. 170] могут быть отнесены и к книгам, в которых действуют так называемые особые герои — герои с инвалидностью. Нельзя сказать, чтобы этот остров был terra incognita как для исследователя детской литературы, так и для читателя. Героиня-ребенок, бытие которого реализуется в условиях страдания как базового фактора, давно и прочно удерживает позицию в мировой литературе, и русская — не исключение («Слепой музыкант» В. Г. Короленко, Юлька из трилогии «Дорога уходит вдаль» А. Я. Бруштейн, инвалид Витя в «Цветике-семицветике» В. Катаева). И даже уродливый, молниеносно сломанный и брошенный детьми семейства Штальбаум Щелкунчик, вызвавший жалость только у маленькой Мари, несомненно, входит в этот круг особых героев — особых не только в своей

онтологии физического (или ментального) состояния, но и в своей экзистенции особых отношений с окружающей их действительностью. Они неизменно отторгаются ею — если не семьей, то следующим кругом (школой, дворовым сообществом и т. п.) — и почти всегда преодолевают это отторжение.

При этом важнейшую роль в повествовании, строящемся вокруг особого героя, играют персонажи, которых можно было бы обозначить как героев-спутников протагониста. Именно они, в соответствии с замыслом автора, строят и моделируют среду обитания главного героя. И именно их образы обретают сверхзначимость, когда речь идет о социально острых темах в детской литературе, к которым, бесспорно, относится и проблема инвалидности. В условиях базово, изначально осложненных отношений героя с окружающей его действительностью героини-спутники часто выступают своего рода конструкторами этих отношений, взаимосвязей, психологическими зеркалами мира для героя и героя для мира, и т. д.

В нашей статье в фокусе внимания оказывается конкретная группа персонажей такого типа — это братья и сестры особого героя. Какую роль в повествовании играют именно образы сиблингов? Каковы их функции — по замыслу автора и в восприятии современного читателя — внутри нарратива? Как именно эволюционирует образ брата/сестры главного героя, когда им является ребенок/подросток, помещенный автором в ситуацию неразрешимой для него проблемы (тяжелая болезнь, инвалидность), в детской литературе конца XIX – начала XXI в.? Так можно обозначить примерный круг вопросов, помещенный в фокус нашего исследовательского обзора.

XIX в., к сожалению, не дает как таковой репрезентации темы сиблингов особого героя, причем такое положение одинаково в европейской, американской и русской литературе. В нашем распоряжении имеются всего несколько произведений, из них наиболее релевантными теме представляются три повести, в которых представлена интересующая нас конфигурация — особый протагонист + его сиблинг. Все три строго хронологически, по датам написания и первой публикации, относятся уже к следующему столетию, но все три отражают реалии века предыдущего.

Первая из них — «Записки маленькой гимназистки» Лидии Чарской (1900). Осиротевшая Леночка Иконина переезжает в семью дяди-генерала, брата покойной матери. В этой семье четверо родных детей, примерных ровесников Леночки; одна из них, Жюли, страдает тяжелой деформацией позвоночника и всей фигуры. Отношения детей складываются трудно: с первых эпизодов встречи автор дает понять, что и между родными братьями и сестрами нет тепла, а преобладает конкуренция за внимание и похвалу родителей. Тем более агрессивно они встречают двоюродную сестру — дополнительного конкурента. Наиболее жестокое отношение, переходящее в открытую травлю, встречает Лена со стороны именно Жюли, девочки, чья деформированная болезнью внешность во многом обусловила отношение к ней родных. Мать демонстративно не любит ее: в ряде эпизодов видно, как Жюли раздражает

мать самым фактом своего присутствия. Родные братья и сестра смотрят на Жюли глазами матери, и девочка растет в убежденности, что весь мир (по крайней мере, ее маленький мир) нацелен лишь на то, чтобы отнять у нее что бы то ни было. Такая депривация вызывает у ребенка крайнюю озлобленность и агрессию.

Усилиями Жюли травля Леночки распространяется на гимназию, и, так как она выходит за границы семьи, остановить ее уже не может даже внезапное примирение сестер. Развиваясь в полном соответствии с законами жанра и помещая главную героиню на грань если не физического, то, по крайней мере, психологического выживания, нарратив в точке экстремума предоставляет ей возможность выхода (Леночку уже практически усыновляет семья ее единственной гимназической подруги, в которой ее ждут не только благосостояние, но и любовь и принятие). Однако в последнем эпизоде повести Леночка внезапно и решительно отвергает возможность легкого пути и остается в семье дяди. Причиной этого становится неприкрытое горе Жюли при осознании потери общения с Леной и признание, что без Лениной поддержки она снова вернется в состояние ненависти ко всем и ко всему. Леночка фактически оказывается перед собственным чувством долга в сочетании с любовью к своей особой сестре и принимает решение, руководствуясь именно этими чувствами.

«Маленький городок в прерии» Л. И. Уайлдер написана, как и вся автобиографическая серия автора, в 1930-е гг., но действие происходит в 1881–1882 гг., когда Лоре Инглз 14–15 лет. Она вторая из четырех дочерей в семье американских первопроходцев и освоителей Дикого Запада. Ее старшая сестра Мэри, общительная, открытая, способная, собирается стать учительницей, но в возрасте 13 лет теряет зрение в результате осложнений после скарлатины. Теперь она не сможет сделать этого никогда. Максимум ее возможностей в Америке 1880-х гг. — это стать, вопреки всему, образованным человеком. Но у родителей-фермеров нет средств на восьмилетнее обучение Мэри в колледже для слепых. Согласно мировоззрению Лоры, это означает, что теперь учительницей должна стать она — социофоб по природе, которая боится людей и подчас не может не только заговорить первой, но даже ответить на приветствие. Объяснение этого долженствования предельно простое, и оно ясно передано в тексте — эксплицитно и имплицитно, на протяжении всей книги: в семье, где четыре дочери и всего один мужчина — отец-фермер, заработок учительницы — серьезная финансовая составляющая. Мэри предстояло стать помощницей родителей и наравне с отцом — материальной опорой семьи. И Лора, следующая за ней по возрасту, фактически замещает ее на этом пути, отклоняясь, возможно, от собственного. И эта задача — на грани невыполнимой для Лоры в силу ее особенностей — не вызывает у нее никаких чувств, кроме осознанного чувства долга перед семьей и сестрой. Этот долг она твердо намерена осуществлять шаг за шагом, даже не рассматривая возможностей другого развития своей экзистенции.

«Таинственный сад» Ф. Э. Бернетт, впервые вышедший в 1910–1911 гг., также сюжетно обращен к более раннему времени — рубежу веков (действие происходит в Викторианскую эпоху). На первый взгляд, повесть стоит несколько в стороне от интересующей нас проблемы образа сиблингов особого героя. Дело в том, что Колин, по существу, не настоящий инвалид. Его болезнь имеет психоневрологическую природу: он не может ходить не в результате соматического заболевания, а из-за почти материализовавшейся атмосферы страха, захватившей и сформировавшей его личность с младенчества. Он заложник страхов своего отца и собственного истерического невроза. Мэри Леннокс, его двоюродная сестра и главная героиня повести, не инвалид вовсе, хотя ее образ выстроен как образ страдающего ребенка. Но ее страдание, как и Колина, коренится в крайне тяжелом, эгоистичном характере обоих, усугубленном отсутствием любви и внимания со стороны взрослых. Обратиться к этой повести нас побуждает примечательная трансформация образа Мэри как сестры героя в состоянии инвалидности в собственном смысле этого слова (от *лат. invalidus* — немощный, бессильный). Встреча с Колином производит на десятилетнюю Мэри сокрушительное впечатление, заставляющее ее впервые в жизни обратить внимание на кого-либо из окружающих, полностью отведя его от себя самой, своих настроений и переживаний. И далее вся сюжетная линия, весь нарратив нацелен на репрезентацию того, как Мэри, сама в этот период обретающая путь к полноте жизни и к радости через заботу о заброшенном саде и дружбу с крестьянским мальчиком Диконом, увлекает на этот путь и Колина. Она совершает это, фактически — что «не видно» ей внутри нарратива, но хорошо видно читателю вне его — переступая через себя, через свою замкнутость и социофобию ради того, чтобы помочь немощному брату. И в этом она становится персонажем того же ряда, что Леночка Иконина и Лора Инглз, так как тоже приносит своего рода жертву. Эта жертва — ее капризы, страх перед людьми и самой жизнью, замкнутость на себе. В результате оба — Мэри и Колин — обретают подлинную жизнь, наполненную эмоциями, общением и переживанием радости бытия.

Подводя промежуточный итог анализа образа сиблингов особого героя в детских книгах конца XIX в., можно отметить, что сам фактор инвалидности героя действует в ней как месседж *memento mori*: он напоминает о том, что мир не всегда красив, силен и благополучен. Этот месседж воспринимается братом/сестрой как вектор жертвенного пути: Леночка Иконина жертвует своим благополучием, прежде всего психологическим, и не уходит туда, где ее страданиям настанет конец. Напротив, она остается там, где ей самой придется быть поддержкой и ресурсом для других. При этом читателю ясно, что ее семья, как и атмосфера в гимназии, не изменятся волей автора «в один день», — не случайно Л. Чарская оставляет финал открытым. Но она осознает себя самое именно как опору и ресурс для Жюли. Сходным образом выстроен образ Лоры рядом с ее ослепшей сестрой Мэри и образ Мэри Леннокс,

которая переживает внутренний рост и освобождение, осознав себя как опору для брата.

Существенно меняется картина в детской литературе, созданной в середине XX в., но обращенной к реалиям межвоенного периода. Не претендуя на относительно всеобъемлющий характер обзора темы, в качестве наиболее репрезентативных мы выделяем две повести Дж. Литтл: «Неуклюжая Анна» (1972; события датируются 1933–1934 гг.) и «Слышишь пение?» (1977; события 1938–1939 гг.).

Как хронологически, так и культурно-мировоззренчески, эти книги являются собой своего рода мост между двумя реальностями — до войны и после войны, где само слово «война» терминологично, не требует комментариев, так как среди читателей нет ни одного, кому было бы не ясно, о какой именно войне идет речь. Это придает культурологическому и психологическому содержанию нарратива Дж. Литтл невероятную сложность. Обе повести являются отчасти автобиографическими и вводят читателя в довоенную ситуацию в обществе, таким образом, представляя собой своего рода воспоминание. Но они же написаны уже изнутри и с позиции мира послевоенного, имеющего опыт Холокоста и Нюрнберга, мира, который ценой, по сей день не переосмысленной в полной мере, пришел к осознанию того, что достоинством обладает любой человек, даже физически поврежденный природой.

В пространстве пересечения довоенного и послевоенного социального и индивидуального сознания и конструируется художественная реальность повестей Дж. Литтл. Но наиболее примечательным является то, что в этих повестях, адресованных преимущественно детям, отражаются динамические изменения социальной ментальности в отношении самого героя с инвалидностью и его окружения, прежде всего — именно сестер и братьев. Посмотрим на конкретные векторы этих перемен внутри сюжета: девятилетняя Анна растет в Германии начала 1930-х гг. и образ ее с самого начала повести представлен как образ страдающего и крайне растерянного ребенка. Природа ее растерянности — в непонимании сути собственного страдания: почему мать, братья, сестры и учителя в школе никогда не довольны ею? Почему она вызывает только насмешки и критику? Почему она не может ни правильно накрыть на стол, ни читать, как все ее сверстники? Читателю очевидно, что в Анне есть нечто, невидимое ни ему извне, ни героям нарратива изнутри. Таким образом, Анна терпит жесткую депривацию со стороны братьев, сестер и матери (с их стороны ей не достается в буквальном смысле ни одного теплого слова), не говоря уже о школе. Только отец и учительница пения видят ее саму, а не ее неуклюжесть на грани патологии.

Сущность проблемы обнаруживает себя, лишь когда семья эмигрирует в Канаду, так как отец Анны не приемлет идеологии национал-социализма: при обязательном медосмотре перед школой (в Германии 1930-х гг. оказывается, такой практики еще не существовало!) выясняется, что Анна —

слабовидящий ребенок, проще говоря, почти слепая. Семью постигает шок: они просто не знали, что такое случается в реальной жизни, в их жизни. Слепота, как и иные формы инвалидности, это нечто, что изымает человека из общества нормы. Не случайно в Германии ни одному из взрослых даже не пришло в голову, что девочка может плохо читать из-за плохого зрения: это служит косвенным указанием на то, что никто из них не сталкивался с такими людьми до появления в семье и в школе Анны, то есть человек с инвалидностью выпадал из социальной реальности очень рано и практически безвозвратно. Братья и сестры словно перестают замечать Анну: изводить и обзывать ее теперь, кажется, нельзя, а по-другому отношения с ней попросту не построены, и взрослые, будучи растерянными (поход дочери в специальный класс для слабовидящих детей сам по себе видится им социальной катастрофой), не помогают детям построить отношения по-новому.

Далее, по сюжету, Анне удается преодолеть целый комплекс внутренних проблем, выйти из состояния внутренней запертости и даже найти друзей — не только сверстников, но и взрослых, благодаря поддержке канадских врача и учительницы. Этого нельзя сказать о ее старших братьях и сестрах: переход Анны из депривированного состояния в фазу открытости, обретения своей персональности, который представлен в повести поступательно, со вниманием к оттенкам и деталям процесса, виден, прежде всего, читателю, и почти незаметен героям-родственникам Анны. Он вызывает со стороны братьев и сестер открытую агрессию. Это реакция неприятия, когда Анна впервые в жизни дарит родителям на Рождество сделанный ею самой подарок.

«Тут заговорил Руди, громко и зло:

— Ей, должно быть, кто-то помогал.

Две старшие сестры тут же согласно кивнули.

— Анна никак не могла сделать сама, — вторил старшему брату Фриц. — Она просто не способна на такое» [6, с. 221].

Только поддержка родителей — вначале отца, а вслед за ним и матери побуждает старших детей замолчать. До конца повести (а приведенный эпизод — из последней главы) они уже «не появляются на сцене», точнее присутствуют молча, не обнаруживая ни себя, ни своего восприятия новой для них действительности. Изменение отношения к сестре с этикеткой «инвалид», «ни на что не способна» происходит в этом обществе крайне трудно и требует времени.

Во второй книге дилогии читатель становится свидетелем принципиального поворота в социокультурном сознании: по-прежнему почти слепая, но обретшая в придачу к тяжелому опыту сильную и яркую персональность Анна (ей уже 14) внезапно оказывается единственной настоящей опорой для брата, отправившегося добровольцем на фронт в составе канадской армии и внезапно ослепшего еще на учениях. Всю свою жизнь, будучи блестящим, одаренным, красивым и дерзким, Рудольф мгновенно сломлен слепотой.

К несчастью, он, хоть и переставший непрерывно инициировать травлю младшей сестры, все еще принадлежит тому миру, в котором инвалидам нет места. Только теперь беспомощный инвалид — он сам. И никто в мире здоровых и успешных не может ему помочь — у них просто нет этого опыта. Он есть только у Анны, которая предстает персонажем на границе двух миров: общества нормы и отторгнутого, исключенного, не объединенного ни в какое сообщество мира больных и слабых, которые, тем не менее, отстаивают свою позицию в обществе здоровых и успешных людей.

Итак, если в детской литературе конца XIX – начала XX в. мы встречаемся с трансляцией идеальной нормы, некоего желаемого поведенческого паттерна (что не редуцирует частоты его реальности в обществе того периода) в образе сиблинга особого героя, то в литературе условно середины XX в. картина представляется совершенно иной. Это жестко реалистичная реакция неприятия, отторжения и даже травли со стороны сиблингов, не смягчаемая ни катарсисом, ни чувством долга и уж тем более жертвенности, ни обстоятельствами (прямое вмешательство взрослых). При этом образы сиблингов конструируются так, чтобы почти не вызывать сочувствия читателя.

Следующий этап развития темы особого героя в детской литературе также имеет культурно-хронологическую особенность. Прежде всего, на страницах повестей появляются дети с ментальной инвалидностью, что само по себе репрезентативно. Люди, у которых наиболее повреждены психическая и ментальная стороны личности, невольно представляются обществу гораздо более резким вызовом, чем человек с какой бы то ни было соматической инвалидностью. Следовательно, можно проследить в этой тенденции определенную готовность общества к решению вопросов следующего уровня сложности. Практически все интересующие нас произведения этого периода (1960–1990) представляют образы братьев и сестер ребенка с синдромом Дауна (П. Гудхарт «Джинни и ее дракончик» (1996); Э. Н. Болдуин «Еще немного времени» (2003), одной из форм олигофрении (А. Вербовская «Ангел по имени Толик» (2017) повествует о 1960–1970-х гг.) или предположительно одной из форм РАС (расстройства аутистического спектра) (Б. Байерс «Лебединое лето» (1970)). Точнее, в фокусе повествования оказывается уже семья — именно она, целостная — выступает главным героем. В произведениях П. Гудхарт и Э. Н. Болдуин младшие братья девятилетней Джинни и десятилетней Сары рождаются с синдромом Дауна. И обе семьи оказываются перед выбором — оставить ребенка дома, где он будет разительно отличаться от остальных ее членов и где на первый план неизбежно выступят трудности общения, или его передать в специализированное медицинское учреждение с хорошими условиями, где он будет жить в окружении себе подобных. И обе героини, переживая свои сомнения, улавливаемые от взрослых, страх перед лицом страха и растерянности родителей, в итоге становятся основными проводниками идеи преодоления трудности совместного бытия.

Джинни находит поддержку у бабушки, которая не склоняет родителей ни к какому решению, — она просто присутствует в жизни внучки и, поддерживая и развивая вместе с ней сказку об усыновленном девочкой дракончике, приводит ее к пониманию ценности любой жизни, даже исковерканной болезнью. Эта сказка по-настоящему психотерапевтична, и, оплакав «расставание» с дракончиком, Джинни выходит из этого переживания уже не ребенком, а рано повзрослевшим подростком со своей позицией: братишку нельзя оставлять в клинике. И ее убежденность оказывается опорой для родителей, которые, казалось бы, готовы откладывать принятие решения снова и снова.

Сара, героиня повести Э. Н. Болдуин, живет в ситуации, когда «выгоревшие» от усталости родители уже поместили (временно) ее брата Мэтти в частный пансион. И жизнь в семье, на первый взгляд, начинает налаживаться, снова строятся планы... Однако полноты жизни нет, и ее не может быть, если один из родных людей искусственно вырван из ее круга. Решение, что Мэтти вместе со всеми «сопровождающими» его трудностями непременно должен быть возвращен в семью, принимается долго и тяжело. Но Сара отчетливо понимает, что подобные решения требуют внутренних сил, переустройства всего бытия и времени.

«Ангел по имени Толик» А. Вербовской — редкая русскоязычная книга в кругу исследуемых нами текстов. Вышедшая в 2017 г., она событийно обращена к советской, точнее московской, действительности 1960–1980-х гг. Повесть написана от лица двоюродной сестры особого героя Толика, страдающего ментальным расстройством. Перед взглядом читателя разворачивается вся история жизни Толика — с самого рождения и детства в московской коммуналке до смерти в 32 года, а также его семьи, проходящей на страницах повести все известные психологии стадии переживания горя — отрицание, гнев, торг, депрессия, принятие... Последняя из стадий — принятие — лейтмотив всей повести, хотя дается оно не всем и не сразу. Но сестра находится рядом с Толиком с детства, она моложе его на восемь лет, то есть фактически рождается и попадает в ту реальность, в которой Толик занимает свое собственное место. Из товарища по первым детским играм, в которых уровень интеллекта не имеет решающего значения, он постепенно становится для нее просто особенным членом семьи, иногда раздражающим (впрочем, не больше, чем вполне здоровые родственники), иногда требующим специального внимания и заботы, но равным с другими членами семейного сообщества.

Особенную роль в формировании таких отношений между сестрой и Толиком играет бабушка: для нее Толик просто внук, «родная кровь. Уж какой есть, такой есть» [4, с. 67]. «Бабушка никогда не держала Толика ни за дурака, ни за больного, ни за отсталого» [4, с. 66–67]; к нему применяются те же мерки, что и к здоровой внучке. Именно бабушка определяет Толика как «чистого ангела», который «и без того близко к небу» [4, с. 78–79], но это не мешает ей наподождать ему полотенцем за проказы. Трудности

восприятия и взаимодействия такого особого члена семьи в повести присутствуют лишь имплицитно, они словно ушли в некий культурный слой, вырастая в реальные отношения любви, заботы, тревоги и горя утраты.

Особого внимания заслуживает историческая повесть Э. Спир «Медный лук» (1961), хотя бы потому, что тема особого героя проникает в такой специфический жанр. У Э. Спир именно брат такой героини является протагонистом, а его страдающая тяжелым нервным расстройством сестра-подросток — персонажем второго плана. Восемнадцатилетний Даниил живет в Палестине I в. н. э. Он сирота с крайне тяжелым опытом (отца казнили римляне, мать умерла от горя), из родных — только младшая сестра, впавшая «в безумие» от того, что маленькой увидела умирающего на кресте отца. Даниил испытывает сильнейшую жажду мести и ненависть — и к римлянам, и к односельчанам, безразличным к его несчастьям и беспомощности. От этого он переходит к практически тотальной, неизбирательной враждебности ко всем людям вообще. Раздражение и ярость вызывает у него и больная сестра: из-за нее он не может уйти в горы и примкнуть к повстанцам, чтобы отомстить за смерть родителей. Он кричит на Лию, крушит все вокруг себя и становится невольным виновником ухудшения ее состояния. У него нет друзей, и только настойчивость случайных знакомых-сверстников, детей раввина, постепенно убеждает его в том, что люди могут испытывать и лучшие чувства друг к другу. Связным между испытывающим гнев Даниилом и все необратимее уходящей внутрь себя Лией становится сестра его нового друга Мальтака, которая не боится приблизиться к больной, не вступающей ни с кем в общение девочке, и разговаривает с ней так, словно между ними нет барьеров. Даниил влюблен в Мальтаку и постепенно начинает видеть Лию ее глазами. Это помогает ему испытать к сестре жалость, которая перерастает в подлинное сострадание.

Очевидно, в книгах этого «поколения» вновь меняется модус репрезентации экзистенциальных трудностей. Развивается все более глубокая персонализация опыта сиблингов особого героя — теперь уже через их собственное страдание. Это страдание неприятия, того самого отрицания, которое не прослеживается так открыто в литературе рубежа XIX–XX вв. И это совершенно иная интерпретация неприятия своего особого брата, чем мы видели у Дж. Литтл в первой части ее дилогии об Анне, где образы сиблингов конструировались как вызывающие протест у читателя. Только пройдя через страх и отрицание с помощью взрослых, преимущественно бабушек, или друзей-ровесников (Мальтака), можно вырасти в меру полноты принятия особого брата-сестры как страдающей личности, когда собственная душевная боль отступает перед со-страданием и дает место любви.

Начало XXI в. принесло целый список произведений для детей и подростков, где образ брата/сестры героя с инвалидностью все чаще перемещается в центр. Это повести М.-О. Мюрай «Умник» (2004), С. Варфоломеевой

«Машка как символ веры» (2015) и, наконец, И. Богатыревой «Я — сестра Тоторо» (лауреат конкурса «Книгуру-2019»).

Семнадцатилетний парижский лицеист Клебер буквально вытаскивает своего старшего брата с ментальной инвалидностью из интерната, куда поместил его их отец. Он делает это вопреки пассивному сопротивлению социальных служб, уговорам окружающих, апеллирующих к здравому смыслу, недостатку собственного опыта. Клебер вместе с братом — имя его Барнабе, но все вслед за Клебером зовут его Умник (в оригинале — Простак) — снимает квартиру вместе с четырьмя другими студентами, и это отнюдь не делает его жизнь проще. Ему систематически приходится иметь дело с последствиями слов и действий Умника, уровень интеллекта которого приблизительно соответствует возрасту трех-трех с половиной лет. Но Клебер убежден: брату место среди людей, а не в закрытом спецучреждении (сам Умник ненавидит интернат), и окружающие, включая будущую жену и детей Клебера, которых еще нет, полюбят Умника, как любит его он сам. Главная черта Клебера, героя книги М.-О. Мюрай, — готовность к ответственности, дефицитом которой страдают многие совершеннолетние герои повести.

Книга детского онколога Светланы Варфоломеевой «Машка как символ веры» также является своеобразным маркером нового вектора развития темы особого героя-ребенка. Машка страдает острым лимфобластным лейкозом. Первые опыты, связанные с попыткой взглянуть в эту страшную грань действительности — дети и онкология, — рождаются не в пространстве художественной литературы. Именно поэтому жанр книг о детях с этим заболеванием трудно определить. Коротко говоря, это представленный как своеобразное соединение дневника и воспоминаний опыт родителей, потерявших детей после длительной борьбы с раком (Н. Бобров «Сашенька. Последний год. Записки отца» (1992); К. и И. Цахерт «Встретимся в раю» (1995)). Но за прошедшую с момента первых публикаций этих книг четверть века особые дети с различными онкологическими диагнозами вошли и в литературу художественную. Один из примеров — «Выдуманный жучок» Ю. Кузнецовой (2009) Но в повести С. Варфоломеевой в фокусе авторского и читательского внимания — не столько маленькая Машка с невероятно тяжелым характером (ее капризы и выпадки не связаны с болезнью, а просто являются составляющей ее личности: «не Машка, а хорек, иногда скрипучий, иногда мерзкий, максимум — скунс» [3, с. 17], — «аттестует» ее сестра), сколько ее старшая сестра Вера. Нарратив здесь выстроен в форме «многоголосия», где каждая глава представляет собой монолог одного из героев книги. Каждый персонаж, таким образом, становится одновременно действующим лицом и рассказчиком. И в этой полифонии голосов родственников, друзей родителей, врачей, периодически переходящей в какофонию, голос Веры — привычно «колючего» подростка — звучит наиболее твердо и убедительно. К финалу повести, когда состояние Машки стабилизируется, становится очевидно, что именно Вера, будучи свободной от вороха многолетних внутрисемейных обид

и противоречий, раньше других справляется с задачей видеть главное и отбрасывать в сторону незначущее. Именно Вера многократно на протяжении всей повести формулирует позицию: любовь — больше и глубже поверхностных эмоций, как позитивных, так и резко отрицательных. Только любовь — или ее отсутствие выстраивает отношения внутри и вне семьи. Все, чему обычно придается значение, облетает, как шелуха, перед лицом решений и действий, ценой которых может стать жизнь твоей «противной, злобной» сестренки. «Без Машки жить нельзя» [3, с. 17]. Характерно, что Вера — совершенно нормотипичный подросток, без выдающихся способностей, в том числе душевных, а не только интеллектуальных. Она конфликтна, не сдерживает себя, не отличается склонностью к рефлексии. Но парадоксальным образом именно это позволяет ей занять позицию защитника по отношению к Машке и примирителя, напоминающего, что есть реалии важнее обид. И такой образ подростка также сущностный признак литературы последнего времени.

Героиня сложной повести Р. Паласио «Чудо» (2012) Оливия, кратко — Вия, подросток и старшая сестра десятилетнего Ави, страдающего синдромом Тричера-Коллинза (генетическое заболевание, сопровождающее тяжелой челюстно-лицевой деформацией). Не каждому удастся сохранить спокойствие и ровное дружелюбие при встрече с Ави, настолько нетипична его внешность. К десяти годам на его счету 27 операций. У него трудности с едой и со слухом. При этом Ави общителен, активен и обладает незаурядным интеллектом. На долю Оливии выпадает понимать, быть чуткой, терпеливой и не жаловаться: «Август — это Солнце. Мама, папа и я — планеты, вращающиеся вокруг Солнца. Наши родственники и друзья — астероиды и кометы, они летают между планетами... Я привыкла к тому, как устроен наш мир, и никогда не возражала» [8, с. 113]. Это первые слова, которые произносит Оливия в повести (Р. Паласио строит ее по тому же принципу полифонии, который мы только что видели у С. Варфоломеевой). Но ее образ выстроен сложнее, чем показывает эта первая саморепрезентация персонажа. Любовь к Ави и страх, что она также является носителем дефектного гена (значит, ей нельзя иметь детей), безусловное принятие Ави с его особенностями, просто как другого человека, и внезапное, ужасающее видение его таким, каким видят чужие, готовность быть всегда второй в поле родительского внимания и заботы — и горе потери бабушки, любившей больше всех именно ее, Оливию, самостоятельность и потребность в родительской поддержке, трезвое понимание, что свои проблемы несравнимы с трудностями Ави, и раздражение на его обычные мальчишеские капризы — все это испытывает Оливия в непрерывной смене настроений и фаз собственного личностного развития.

Образ Вии — это образ глубоко чувствующего подростка с высоким IQ, выросшего в атмосфере ежедневного преодоления и, одновременно, взаимной любви и уважения. И это последнее является неисчерпаемым ресурсом для нее самой, позволяя ей ежедневно совершать экзистенциальный выбор в пользу позиции дающей, принимающей, понимающей зрелой личности, которая не боится

собственной «темной стороны», умеет признавать свои слабости и просить поддержки. Оливия, думается, самый динамически сложный, разработанный и убедительный образ сиблинга особого героя в современной детской литературе.

Повесть М. Гончаровой «Тупо в синем и в кедах» (2019) [5] стала лауреатом двух литературных премий в 2013 и в 2017 гг. еще в рукописи. Тематически она принадлежит к блоку «онкологических» книг. Но образ семьи в ней совершенно иной. У главной особой героини Лизы Бернадской, ученицы 11-го класса, есть большая и искренне любящая ее семья: папа, мама, «приемная» бабушка, маленький брат — и системное рецидивирующее онкологическое заболевание. Глубинная связь Лизы с младшим братом состоит не только в симпатии и привязанности друг к другу. Благодаря рождению брата Лиза жива, потому что в критической фазе рецидива ее болезни только его клетки оказались подходящими для пересадки Лизе, и она признается, что не любит много говорить об этом, но всегда помнит. И это хорошая, жизнеутверждающая память. Превосходящий всякое воображение клубок проблем и подлинного страдания не омрачает ни Лизину экзистенцию, ни каждодневную жизнь ее расширенной, включающей, кажется, даже бабушкиных студентов, семьи. Один из очень важных месседжей повести — «любовь побеждает не всегда в бою, в самых отягченных обстоятельствах она может пребывать бесконфликтно». Образцом «боевой» любви была Вера из повести С. Варфоломеевой. А в повести «Тупо в синем и в кедах» маленький Миша — это образ тихой и теплой братской любви, которая обыденна, но всегда рядом и является неоценимым источником сил жить для особой старшей сестры.

Из книг самого последнего времени стоит упомянуть антиутопию Е. Мурашовой «Дом за радугой» и повесть И. Богатыревой «Я — сестра Тоторо». Если в сложно устроенной реальности книги Е. Мурашовой сюжетная линия, связанная с сестрой особой героини, не входит в число основных, то у И. Богатыревой, напротив, само повествование ведется от лица сестры особого мальчика, Вельки, который страдает одной из многочисленных форм расстройства аутистического спектра (РАС).

В повести Е. Мурашовой для нашего исследования примечательна одна деталь: в электронном мире будущего единственными нечипированными членами общества, то есть исключенными из потока жизни (ведь жизнь происходит на 90 % в виртуальной реальности) людьми оказываются люди с ментальной инвалидностью. Такова одна из ведущих персонажей-спутников главного героя — девочка Эля с синдромом Дауна. У Эли есть сестра — семнадцатилетняя победительница международного научного конкурса, «сверхполноценная», интеллектуально одаренная красавица Анна. Согласно неписаным нормам этого утопического общества, которые по сюжету носят исключительно рекомендательный характер, но при этом негласно и абсолютно обязательны к исполнению, Анна должна попросту не замечать бытия сестры как таковой, на деле даже не встречаясь с ней: ведь Эле нет доступа в i-мир. Однако Анна, вопреки социальным нормам, не просто любит сестру, но и не скрывает этого. Главное — Анна видит в сестре независимую, автономную личность, хотя

это самый трагический результат: Эля погибает, потому что делает выбор пожертвовать своей жизнью за человека, которого любит с раннего детства, когда возникает угроза его жизни. И Анна не считает себя вправе препятствовать ей. Образ Анны — образ сиблинга, любящего сестру с тяжелыми ментальными нарушениями вопреки требованиям социума (ситуация, невозможная в наши дни де-юре, но очень часто повторяющаяся де-факто).

В повести И. Богатыревой необычен не только брат героини. У нее самой как минимум особенное имя — Велеслава, коротко — Славка. Славка — персонаж «перехода», это проявляется буквально во всем: она, девочка абсолютной нормы, но она единственная, кто хорошо понимает своего категорически неразговаривающего брата (почти единственный его способ коммуникации с миром — музыка, его игра на пианино, посредством которой он передает сложнейшие оттенки своих переживаний и восприятия окружающей реальности). Славка живет, оберегаемая мамой от любых сложностей и острых ситуаций вне семьи, и она же поступает в конно-спортивный клуб с крайне жесткими отношениями, не всегда основанными на справедливом отношении к человеку. Но, именно работая своеобразным коммуникатором на границе таких разных реальностей, Славка выстраивает собственную персональность, сильную и необычную. В наивной и нежной Славке заложен огромный потенциал борца и заступника слабых. В основе отношения Славки к Вельке лежит взгляд, объединяющий ее с Оливией из «Чуда»: брат не похож на других людей, он подобен инопланетянину, волей судьбы оказавшемуся на Земле. Но это не означает, что ему здесь нет места. Совсем наоборот, инопланетяне обладают множеством удивительных, притягательных и полезных качеств. Без них наш мир был бы стандартизован, скучен и безрадостен. Поэтому, провозжая Вельку на лечение в Германию, Славка хочет одного: чтобы брат остался прежним, чтобы прогресс в лечении не изменил его личности — она верит, что он «все равно останется прежним. Инопланетным. Нездешним. Ни на кого не похожим. Моим маленьким Тоторо» [1].

Итак, в детской литературе двух последних десятилетий присутствует интенсивное динамическое развитие образов сиблингов особого героя, уже намеченного в предыдущий период. Оно связано с максимальной персонализацией опыта братьев/сестер, описанного выше применительно к литературе конца XX в. Новым представляется зримый переход героев-сиблингов в активную позицию. Герои-сиблинги проходят весь известный в психологии путь проживания тяжелых обстоятельств — от отрицания до принятия. Особенное значение имеет то, что в современных книгах этот опыт душевного страдания, переживаемого детьми/подростками, репрезентируется как ценность, как образующий личность фактор человеческой экзистенции. Другой тенденцией, характерной для всех рассмотренных в статье произведений и явно усиливающейся к началу XXI в., является привлечение читательского внимания к факту того, что личность объективно больше и глубже любой болезни

и любых ограничений, с ней связанных. Такие образы сиблингов особых героев являются не только объектами эмоционального восприятия читателя, но и проводниками опыта переживания и действия в различных обстоятельствах, что могут встретиться на пути читающего книгу подростка. Можно сказать, что восприятие и приятие этих образов становятся факторами личностного роста читателя и его психологическим ресурсом.

Литература

1. *Богатырева И. Я* — сестра Тоторо. URL: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-desyatogo-sezona/ya-sestra-totora-irina-bogatyireva> (дата обращения: 12.02.2020).
2. *Бухина О. Б.* Гадкий утенок, Гарри Поттер и другие. Путеводитель по детским книгам о сиротах. М.: КомпасГид, 2016. 320 с.
3. *Варфоломеева С. Р.* Машка как символ веры. М.: РОСМЭН, 2015. 96 с.
4. *Вербовская А.* Ангел по имени Толик. М.: Аквилегия-М, 2017. 120 с.
5. *Гончарова М.* Тупо в синем и в кедах. М.: Время, 2019. 512 с.
6. *Литтл Дж.* Неуклюжая Анна. М.: Центр Нарния, 2005. 240 с.
7. *Мурашова Е.* Дом за радугой. М.: Самокат, 2020. 304 с.
8. *Паласио Р. Дж.* Чудо. М.: Розовый жираф, 2013. 432 с.

Literatura

1. *Bogaty`reva I. Ya* — sestra Totoro. URL: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-desyatogo-sezona/ya-sestra-totora-irina-bogatyireva> (data obrashheniya: 12.02.2020).
2. *Buxina O. B.* Gadkiy utenok, Garri Potter i drugie. Putevoditel' po detskim knigam o sirotax. M.: KompasGid, 2016. 320 s.
3. *Varfolomeeva S. R.* Mashka kak simvol very'. M.: ROSME`N, 2015. 96 s.
4. *Verbovskaya A.* Angel po imeni Tolik. M.: Akvilegiya-M, 2017. 120 s.
5. *Goncharova M.* Tupo v sinem i v kedax. M.: Vremya, 2019. 512 s.
6. *Littl Dzh.* Neuklyuzhaya Anna. M.: Centr Narniya, 2005. 240 s.
7. *Murashova E.* Dom za radugoy. M.: Samokat. 2020. 304 s.
8. *Palasio R. Dzh.* Chudo. M.: Rozovyj zhiraf, 2013. 432 s.

A. N. Greshnykh,

A. V. Godiner

The Dynamics of Siblings' Images (Brothers and Sisters of Children with Special Needs) Development in Children's Literature of the Late XIX – Early XX Centuries

The article traces the dynamics of characters' with special needs siblings' images development (a character with special needs is a character suffering from some serious/incurable disease) in children's fiction, starting from the turn of the XIX–XX centuries up to the present time. Sibling characters are studied as heroes — companions of the protagonist who, in accordance with the author's intention, build and model the main character's habitat, which is especially significant when it comes to socially sensitive topics in children's literature.

Keywords: siblings; characters with special needs; children's literature; psychological resource; personality organization.