

## РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫК — ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА

УДК 821.161.1-93


ББК Ш383(2Рос=Рус)64+Ш380.111  
DOI 10.26170/pl19-06-16


ГСНТИ 16.21.33; 17.82.93

Код ВАК 10.02.19; 10.01.01

**О. Ю. Багдасарян**

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия

ORCID ID: 0000-0003-3212-3788 

 *E-mail*: obagdasar@gmail.com.

### Память второго поколения и работа с прошлым в современной детской литературе

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются произведения современной детской литературы, посвященные травматическим событиям отечественной истории. В «Польной елке» О. Колпаковой, «Сахарном ребенке» О. Громовой, «Следах» Е. Басовой разными способами актуализируется феномен «памяти второго поколения» — памяти об унаследованном, но не пережитом опыте, памяти, которая реконструирует и передает травматические переживания прошлых поколений.

Книги О. Громовой и О. Колпаковой — гибридные художественно-документальные тексты, в которых опыт старшего поколения воссоздается в нарративе героя-ребенка. Эмоциональный рассказ ребенка в этих произведениях обрамлен документальными свидетельствами и/или комментариями, вводящими фигуру рефлексирующего взрослого, который включает детский нарратив в исторический контекст, объясняет значимость прошлого для понимания собственного настоящего — и таким образом намечает возможность межпоколенческого диалога.

Книга Е. Басовой — чисто художественное повествование, тематизирующее сам процесс передачи памяти о прошлом и описывающее механизмы этой передачи. Если книги Громовой и Колпаковой актуализируют ситуацию разговора о прошлом (что и позволяет транслировать и анализировать травматический опыт), то повесть «Следы» свидетельствует, скорее, о невозможности говорения о таком опыте, повествование Басовой фиксирует разрыв между воспоминаниями первого поколения и его желанием/способностью рассказать об этом прошлом. Центральной для повести оказывается метафора «немовля» — младенца, который «ни слова сказать не может». Метафора отсылает не только к сюжетным событиям, но и описывает ситуацию молчания взрослых, страшный опыт которых не может быть выражен в слове. Работа с семейной памятью является в повести уделом и ответственностью ребенка: именно ему предстоит увидеть и понять, что прошлое не может быть восстановлено, и в то же время уловить и осмыслить призрачные следы этого прошлого.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** современная детская литература; детские писатели; литературные сюжеты; историческая память; постпамять.

**ИНФОРМАЦИЯ 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. (Екатеринбург); e-mail: obagdasar@gmail.com.

**ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:** Багдасарян, О. Ю. Память второго поколения и работа с прошлым в современной детской литературе / О. Ю. Багдасарян // Политическая лингвистика. — 2019. — № 6 (78). — С. 132-138. — DOI 10.26170/pl19-06-16.

Интерес современных писателей и издателей к проблеме исторической памяти выглядит закономерным в контексте активизации в России мемориальных исследований, общекультурного внимания к тому, как семейная и персональная память становится способом трансляции знаний о прошлом.

В современной детской литературе основная мемориальная нагрузка естественно приходится на исторические события, ставшие коллективной травмой: это репрессии («Сталинский нос» Е. Ельчина, «Дети ворона» Ю. Яковлевой), депортация («Польная елка» О. Колпаковой, «Сахарный ребенок» О. Громовой), Вторая мировая война, оккупация, блокада, эвакуация («Облачный полк» Э. Веркина, «Следы» Е. Басовой, «Краденый город», «Жуки не плачут»

Ю. Яковлевой, «Сад имени Т. С.» М. Ботевой, «Разноцветный снег» Н. Волковой), межнациональные конфликты («Фотографии на память», «Красные, желтые, синие» М. Мартиросовой).

Названные тексты объединяет общая цель: она проговаривается авторами, критиками и издателями в интервью, предисловиях, обзорах, комментариях к издательским сериям и к отдельным книгам. Цель эта заключается в том, чтобы дать ребенку «лекарство» от исторического беспомыслия, помочь «осмыслить недавнее прошлое и сделать выводы, избежав новой неправды его полного отрицания» [Холостова 1990: 12].

Стремление современных писателей транслировать память о событиях истории XX века, событиях, по отношению к которым

сами авторы выступают вторым (а то и третьим) поколением, обращает к концепции «памяти второго поколения» и понятию «постпамяти», предложенным М. Хирш. «Постпамять описывает, какое отношение имеют последующие поколения к личным, коллективным и культурным травмам, к изменениям, которым подверглось поколение предыдущее; к тому, что они „помнят“ только благодаря историям, образам, поведению людей, среди которых они выросли» [Хирш 2016]. Постпамять как механизм опосредованной «передачи травматической памяти» говорит о «сложном взаимодействии близости и отдаленности», «прерывности и непрерывности между поколениями» [Hirsch 2008: 106]. Как отмечает исследовательница, работы художников, писателей «второго поколения», создающих свои «гибридные мемуары» (или постмемуары), обнажают эту противоречивую природу постпамяти [Hirsch 2008: 105].

Рассмотрим, как именно современные отечественные тексты для детей и подростков описывают процесс передачи памяти о травматических событиях российской истории и как в эстетической структуре книг обнаруживают себя связи и разрывы между поколениями.

Принципиально важным для большинства текстов является эффект достоверности. Авторы добиваются его разными способами, однако главным является опора на мемуары, документ (архивы) или исторический комментарий. В таком художественно-документальном повествовании условно художественное, как правило, связано с детским сознанием (в центре рассказа — ребенок, оказавшийся в сложных исторических обстоятельствах), а комментарии, «приложения», предисловия и послесловия вводят фигуру взрослого, сообщающего (или пытающегося сообщить) художественному высказыванию объективно-историческое измерение. Так построены, например, «Девочка перед дверью» М. Козыревой [1], «Полынная елка» О. Колпаковой, «Сахарный ребенок» О. Громовой, в которых «неполнота» исторического знания героя-ребенка (и ребенка-читателя) компенсируется сносками и/или целыми документальными блоками, выводящими личную, семейную историю в пространство истории страны.

При этом расширение исторического контекста, по мнению издателей, ведет к изменению адресации книги. Так произошло с «Сахарным ребенком» О. Громовой, существующим в двух версиях — детской и взрослой. Отличаются они оформлением и объемом комментариев. Детская версия

включает в себя рассказ, основанный на воспоминаниях Стеллы Нудольской, Эли, высланной в 1930-е вместе с матерью в Киргизию, и короткий эпилог, в котором О. Громова рассказывает об истории создания повести и о том, как она познакомилась со своей героиней. Взрослая версия дополнена главой «Как это было на самом деле», которая включает фотографии, архивные документы, письма прототипов героев книги, мнения историков и мн. др. В этом расширенном комментарии разыгрываются новые сюжеты и обнаруживаются новые проблемы, не включенные в «основной» (адресованный ребенку) текст. Рассказывая о прошлом, взрослые говорят не только о нем, но и о дне нынешнем: о помощи политзаключенным, о невозможности «проследить» судьбу человека — и уже в настоящем сказать правду о том, что когда-то произошло. Однако не менее ценной представляется возникающая в главе рефлексия по поводу самого процесса создания книги как продленного в настоящее воспоминания. Именно в этой, второй, части обсуждается статус самого произведения (повесть это или документ?), описывается проделанная автором работа, механизм превращения воспоминаний, архивных находок в художественное целое, в котором чужая память о прошлом как бы присваивается автором и провоцирует чувство солидарности и ответственности.

В книге О. Колпаковой авторское обрамление (предисловие и комментарий) выполняет схожие функции. С его помощью проблема исторической несправедливости, которую решает для себя героиня по имени Марийхе, выносится в современность: война для Марийхе закончилась, но не закончилась депортация; разделение по принципу «свой — чужой» приобретает в стране рутинный характер — отсюда вынужденная эмиграция героев книги в Германию. Кроме того, предисловие автора в какой-то степени описывает механизм передачи памяти и опыта между поколениями. В предисловии рассказывается об истории, которую предстоит услышать читателю: «А началось все давно. Даже не в моем детстве, а когда Генриху было 13—14. Он сражался с волком. Была ночь...». Далее обнаруживается, что Генрих — дедушка автора — о том, что пережил в детстве, «о том, кто виноват в ужасах, что выпали на жизнь его поколения... говорил нехотя, очень скупое, без подробностей» [Колпакова 2018: 3]. Кроме того, дедушка рано умер, узнать о событиях прошлого у него самого уже невозможно. В итоге «подробности... рассказывает моя бывшая учительница немецкого языка Мария

Андреевна и ее супруг» [Колпакова 2018: 4]. Знание о жизни дедушки передается автору опосредованно, но ощущается настолько эмоционально, как если бы это было ее собственное воспоминание («рассмеялась, вспомнив, как добирался домой без билетов один из моих героев...»). В финале предисловия память о прошлом раскрывается через образ протянутой через время «обоженной руки», демонстрируя, как призрачное, творчески реконструированное воспоминание определяет настоящее через проблемы прошлого: «Эти истории — словно протянутая из прошлого рука. Та, что поможет в трудную минуту. Я чувствую ее и в серьезном, и в мелочах» [Колпакова 2018: 4].

И «Сахарный ребенок», и «Полынная елка» намечают сценарий установления связи между прошлым и настоящим через ситуацию межпоколенческого диалога, в котором принципиальная роль отводится именно рассказу, вербализованному свидетельству. Собственно, ситуация «разговора со старшим» фиксируется уже самой структурой книг и определяет их коммуникативную стратегию.

В основе повести Е. Басовой «Следы» лежит иной сценарий. Здесь предметом художественного исследования становится сама работа памяти, механизм передачи трагического опыта от одного поколения к другому. Повесть сводит в одно повествование жизнь семьи на протяжении 40 лет: история тетки Мавки, бабушки Натальи и деда Ивана, внучки Иры (и других членов семьи) охватывает исторический период со времен Революции до 80-х гг. XX в. Описывая жизнь Ирки и ее взросление, повесть переключается на воспоминания старшего поколения о тех событиях, которые им пришлось пережить. После революции имение родителей Мавки и Натальи было экспроприровано, мать и отец сосланы, Мавка осталась жить в доме старшей сестры, вышедшей замуж за сапожника Ивана. История выживания Мавки, Натальи, Ивана охватывает, как можно было бы ожидать, не период 1930-х гг. (здесь «убежищем» становится простое происхождение Ивана), а период оккупации поселка немцами. По прошествии лет в Тыше продолжают жить те, кто пережили войну, их разъехавшиеся по разным городам дети и внуки приезжают навестить своих, местная детвора играет в заросших травой рвах и все еще подрывается на минах, оставшихся с войны. Повесть насыщена видимыми свидетельствами прошлого, но сосредоточена на невидимых следах — на том, как передается память о прошлом, если о ней не говорить.

В повести герои старшего поколения практически все время существуют в режиме воспоминаний. Прошлое живет в их сознании и подсознании, всплывает «разрозненными картинками», врывается «негодующим криком» [Басова 2017: 94], «странным чувством» [Там же: 81], однако пережитый опыт для них в первую очередь связан с молчанием — вынужденным или осознанным. Так, в одном из эпизодов дедушка Иван намеренно уводит разговор о военном времени в другое русло, потому что у него были совершенно ясные представления о том, что можно знать внукам, а что нельзя, — *ума такие знания не прибавят, а только лишними мазками испортят картину мира* [Там же: 86]. В другой сцене Иван в ответ на просьбу внука рассказать о войне вдруг вспоминает о жеребенке — идеальном слушателе, общении с которым возможно как бы «помимо слов»: *...и когда мне совсем уж горько делалось на войне, я шел и обнимал жеребенка и потихоньку, чтоб никто не слышал, говорил с ним по-нашему. И он меня понимал, уж такой он был умница. Просто не знаю, как бы я выдержал войну, если б не жеребенок. <...> Радик глядел разочарованно: и это все, мол, — о войне?* [Там же: 126].

В повести много раз подчеркивается эта особенность «нашего» языка — тышинского диалекта, который осознается и героями, и повествователем как другой язык, непохожий на русский. Тышинский язык «журчит», в отличие от правильного русского, звучащего жестко, ломано. Внучка Катя говорит бабушкам: *Да у вас не язык даже, а так, сборный винегрет <...> что-то из польского у вас, а что вроде даже из чешского или вообще из хорватского... Я читала, здесь разные племена жили. Как так намешать языки можно было, я не понимаю* [Там же: 162].

Чуткость к палимпсестному диалекту Тыши, умение переключаться с одного языка на другой помогает обнаружить родство между ключевыми героями: Мавкой и Ирой. И та и другая говорят мало, будто не доверяя словам, но острее прочих ощущают за языком какие-то не всегда ясные эмоциональные связи, то есть обе способны видеть в нем нечто большее, чем механизм общения. Так, для Мавки именно через язык проявляют себя «тени прошлого»: *И оказалось, что Франция есть. Она пришла к Мавке тенью того, прежнего мира. И теперь слезы душили ее. — S'il vous plaît, mes chères, portez nos chemises avec plaisir ? — шептала Мавка, забившись во дворе за кроличьи клетки. — Хорошие мои* [Там же: 43]. Ирка живет «на два языка» и каждый из них воспринимает как родной [Там же: 169]. При этом парадоксаль-

ным образом в повести Басовой самыми говорящими оказываются герои, к языку наиболее чувствительные.

Нерепрезентируемость травмы через прямое личное говорение соотнесена в повести с официальным нарративом о войне. Он обнаруживает себя в упоминаниях о пионерах-героях, о каждом из которых *надо было запомнить, какой он совершил подвиг и как погиб* [Там же: 24], или в воспоминаниях некоего командира о деятельности партизанского отряда, читая которые Иван *поразился, как ловко об этом рассказано в книге, — он раньше не задумывался о том, что можно говорить весело о войне* [Там же: 125—126].

Несмотря на то, что и в этих «официальных» версиях судеб пионеров-героев и истории тышинских партизанов нет ничего веселого и легкого, они между тем отчетливо противопоставлены тому, как переживают войну герои повести в своем собственном сознании. Воспоминания Мавки, Натальи и Ивана похожи скорее на «вспышки»: эмоционально переживаемое прошлое никак не складывается в линейное повествование, оно подвержено разрывам и «блокаде слова» (см. эпизод с жеребенком), тогда как официальные версии гладки, непротиворечивы, прочно структурированы и ориентированы в первую очередь на связность рассказа о прошлом, его репрезентируемость. Логика этого сопоставления соотносима с разницей между внутренней и внешней памятью, или, точнее, автобиографической памятью и исторической памятью в концепции М. Хальбвакса, в которой история представляет прошлое «в сокращенной и схематичной форме» [Хальбвакс 2005], является описанием ушедших событий, потерявших свидетельство очевидца. Это описание, не распознающее следы «невыразимой» травмы и потому сосредоточенное на реконструкции событий и акцентировании идеологически важного. Память же напрямую связана с личным опытом, живым свидетельством, существующим в настоящем и сохраняющим самые незначительные мелочи и детали.

П. Нора, описывая отрыв истории от памяти, указывает, что память «открыта диалектике запоминания и амнезии, не отдает себе отчета в своих последовательных деформациях, подвластна всем использованиям и манипуляциям, способна на длительные скрытые периоды и внезапные оживления», это всегда «актуальный феномен», который «питается туманными, многоплановыми, глобальными и текучими, частичными или символическими воспоминаниями, она чувствительна ко всем трансферам, отобра-

жениями, запретам или проекциям», тогда как история всегда реконструирует то, чего больше нет, это «интеллектуальная и светская операция», «репрезентация прошлого» [Нора 1999: 20].

В произведении Басовой память о прошлом туманна и текуча, она фиксируется не только (и не столько) в словах. Примечательно, что в повести вообще мало прямой речи, «изображенного» слова. Как уже было отмечено, Мавка, Наталья, даже Иван много вспоминают — но никогда не говорят о своих воспоминаниях: *взрослые молчали, а из невольных проговорок их, как ни старайся, не складывалась общая картина жизни* [Басова 2017: 166], — так думает Ирка. В этом контексте избранная автором форма повествования, где все самое важное уведено в несобственно-прямую речь, может быть рассмотрена одновременно и как форма психологизма, и как форма речи, указывающая на утаивание воспоминаний, свидетельствующая о невозможности и нежелании говорить о прошлом.

Тем не менее «блокада слова» не отменяет передачи памяти — только иными, косвенными способами: например, через труднообъяснимые, но легко передающиеся страхи старшего поколения. Так, Ирка замечает, что тетка Мавка не любит проходить мимо детского сада — бывшей усадьбы, в которой Мавка и Наталья провели детство, *и чтобы не вспоминать о теткинском страхе, надо было никогда не думать о детсаде* [Там же: 168]. Со страхами непосредственно связаны и семейные, домашние привычки (для Ирки и всех других внуков было *само собой, что дед нет-нет да и нажарит семечек и созовет всех за стол, и чему он при этом радовался, как маленький, никто из внуков не думал* [Там же: 82]), а также запреты и правила, которые нельзя нарушать. Бабка Наташа по какой-то причине не разрешает деду играть на мандолине еврейские песни, детям же категорически запрещено общаться с соседкой Онисьей, с ее детьми и внуками. Причина этого строжайшего запрета, за нарушение которого бабка Наталья может по-настоящему высечь и даже изгнать из семьи, детям не объясняется, поэтому предыстория отношений с предательницей-соседкой, из-за которой немцами были казнены несколько жителей Тыши, остается для Ирки и других внуков тайной.

Над этой расплывчатостью картины прошлого размышляет Ира, пытаясь прояснить, что ей делать со своей неполнотой знания, но ясным ощущением того, что «остаются следы», с которых нельзя сходить: *Что-то происходило на Иркиных глазах.*

*Танина бабушка была больна, и, может быть, она прямо сейчас умирала, — и было ясно, что раньше тоже что-то происходило, от чего остались следы. И Ирке суждено было ходить по этим следам, не зная их, видя смутно, нащупывая кое-как, и оступить нельзя было. Бабушка столько раз предупреждала ее: „Смотри, если ты с Ониськиной Танькой хоть слово скажешь — откажемся мы от тебя, будешь не наша внучка“ [Там же: 171].*

Ключевым для понимания этого странного процесса передачи «постпамяти» является образ младенца, однако автором не случайно используется «тышинский» вариант слова — «немовля», то есть тот, «кто не молвит ничего. Не говорит. Ни слова сказать не может» [Там же: 171]. В контексте повести младенец отсылает не только к истории оккупации и предательства Онисьи, проговорившейся о ребенке в доме Натальи, но становится и метафорой молчания взрослых, страшный опыт которых никогда не облекается в слова, и метафорой смутной и необъяснимой тревоги следующих поколений, которые ждут объяснений и для которых прошлое так и не складывается в единую картинку.

В «Следах» именно Ира пытается соединить противоположное, именно она смутно осознает, что какие-то воспоминания взрослых, почему-то определяющие и ее жизнь в настоящем, существуют в постоянном разрыве между необходимостью помнить о них и их забыть. В повести эта диалектика забывания и воспоминания приходит к ней через осознание правильности-неправильности всего происходящего: правильно помнить о прошлом до «седьмого колена», как настаивает бабушка Наталья, но правильно и то, что говорит Онисья внучка Танька: «мы (третье поколение. — О. Б.) и вовсе не жили тогда, как мы можем судить?» [Там же: 172].

Вместе с тем у Басовой смутная тревога переданной, но не осознанной ни первым, ни третьим поколениями травмы лечится/переживается благодаря тому, что дед Иван называется «хистом» — даром что-то очень хорошо делать, тягой к чему-то. У Мавки это — вышивание, у Иры — рисование (причем манеры их похожи — обе используют широкие штрихи-стяжки), у Ивана — музыка (и у Радика, внука, тоже), у Натальи — умение (настоящее искусство!) «тупать» — жить и выживать в самых сложных обстоятельствах, и заставлять выживать других. Наследование травмы компенсируется и наследованием таланта — и это, пожалуй, единственное, что уравнивает в повести му-

чительное бессловесное переживание прошлого.

В отличие от книг О. Громовой и О. Колпаковой, в которых исторические события, пережитые ребенком, как бы «восстановлены» и целостно представлены в художественно-документальных нарративах, повесть Басовой буквально тематизирует сам процесс передачи «постпамяти» и показывает, как следы прошлого «мерцают» в настоящем, проявляя себя практически во всем — и в отношениях с окружающими, и в неуловимых особенностях языка, и во многом другом. В этом смысле, как кажется, точной по отношению к поэтике книги оказывается исследовательская метафора Анастасии Уланович, описывающая память второго поколения через понятие «призрачных образов». В фотографии этот термин используется для «обозначения двух или более фотографических изображений, которые накладываются друг на друга (чаще всего случайно) и чье совпадение на фотобумаге создает жуткий для зрителя эффект» [Ulanowicz 2013: 5]. Память второго поколения предполагает «слияние образов прошлого и настоящего», а фигура призрака одновременно подчеркивает соположенность и «тревожный разрыв» [Ulanowicz 2013: 5] между ними.

Этот эффект ассоциаций и диссоциаций прошлого и настоящего в значительной степени определяет и архетиконику книги Басовой, и авторскую концепцию памяти, и коммуникативную стратегию книги.

С точки зрения архитектоники, свойственная повести нелинейность повествования, кочующего между временами, между пространствами (другим городом, в котором живет и учится Ирка, Тышей периода войны и Тышей современной), между голосами героев, позволяет проследить судьбы разных персонажей и в то же время демонстрирует, как соединяются и накладываются друг на друга «сейчас» и «тогда».

Что касается коммуникативной стратегии текста, то колебания между точками зрения разных субъектов сознания, возникающие образные переключки, неточные рифмы между событиями и судьбами людей усложняют структуру текста и — как следствие — делают более сложной ее адресацию. Текст повести (предназначенный, как отмечено издателем, детям и подросткам) оказывается настолько многосубъектным, а повествовательная схема настолько сложной, что книга выглядит, скорее, книгой для «молодых» (и не только молодых) взрослых.

Произведения О. Громовой, О. Колпаковой, Е. Басовой могут быть рассмотрены как

постпамять второго поколения — как эстетические попытки установить «свои отношения с прошлым» [Лозинская 2015]. Однако если «Сахарный ребенок» и «Полынная елка» настаивают на возможности рационального диалога между представителями разных поколений и ключевая роль в нем отводится именно взрослому, то повесть «Следы» фиксирует, скорее, «предательство» языка. Разговор о травмах прошлого заменен здесь непрямыми способами передачи опыта, а работа с семейной памятью является уделом и ответственностью ребенка: именно ему предстоит увидеть и понять, что прошлое не может быть восстановлено, и в то же время уловить и осмыслить призрачные следы этого прошлого.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

[1]. Интересно, что исторические комментарии к книге появились при ее переиздании в 2015 г. издательством «Самокат» (комментарии подготовлены И. Бернштейном и А. Демьяненко).

**O. Yu. Bagdasaryan**

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-3212-3788

*E-mail:* obagdasar@gmail.com.

## Second Generation Memory and Experiments with the Past in Modern Children's Literature

**ABSTRACT.** *The article discusses the representation of traumatic events of Russian history in modern children's literature. "The Wormwood tree" by O. Kolpakova, "The Sugar Child" by O. Gromova and "The Traces" by E. Basova actualize the phenomenon of "second generation memory" – a memory about "inherited" but not personally lived through experiences, a memory which reconstructs and translates traumatic events in the life of the previous generations.*

*O. Gromova's and O. Kolpakova's books are hybrid docu-fiction texts in which the experience of the elder generation is reconstructed in the narrative of the child main character. The children's emotional stories are framed by adult's documentary evidence and / or comments. This device helps to include the children's narratives in the historical context, explains the significance of the past for the understanding of the present and outlines the possibility of intergenerational dialogue.*

*E. Basova's story is purely an artistic narrative, where the very process of memory translation and its techniques become the main theme. Whilst the books by Gromova and Kolpakova actualize the situation of dialogue between adults and children about the past (that allows to translate and analyze the traumatic experience), "The Traces" rather testifies to the impossibility of the verbal intercourse about such experience. Basova's narrative focuses on the conflict between the first generation memory and its desire or ability to tell about the past. The metaphor of "nemovlya" (a baby who "cannot say a word") becomes the central one in the story. This metaphor refers both to the plot events and to the situation of the adults' silence about their terrifying experience. As a consequence, the work with the family memory becomes the child's responsibility: they are at the same time to understand that the past cannot be restored and to grasp and comprehend the ghostly traces of this past.*

**KEYWORDS:** *modern children's literature; children's writers; literary plots; historical memory; postmemory.*

**AUTHOR'S INFORMATION:** *Bagdasaryan Ol'ga Yur'evna, Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.*

**FOR CITATION:** *Bagdasaryan, O. Yu. Second Generation Memory and Experiments with the Past in Modern Children's Literature / O. Yu. Bagdasaryan // Political Linguistics. — 2019. — No 6 (78). — P. 132-138. — DOI 10.26170/pl19-06-16.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Басова Е. Следы. — СПб. ; М. : Речь, 2017. 176 с.
2. Громова О. Сахарный ребенок: история девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской. Люди. События. Факты. — М. : КомпасГид, 2018. 216 с.
3. Колпакова О. Полынная елка. — М. : КомпасГид, 2018. 88 с.
4. Лозинская А. «Стыд, подозрение и ностальгия» : интервью с Эрнстом ван Альфеном / А. Лозинская — Текст : электронный. 2015. 6 нояб. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52921> (дата обращения: 12.08.2019).
5. Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция-память / пер. с фр. Д. Хапаевой ; науч. конс. пер. Н. Копосов. — СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 328 с.
6. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / М. Хальбвакс. — Текст : электронный // Неприкосновенный запас. № 2—3 (40—41). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (дата обращения: 12.08.2019).
7. Хирш М. Что такое постпамять / М. Хирш ; пер. К. Харланова. URL: <https://urokiistorii.ru/article/53287> (дата обращения: 12.08.2019). — Текст : электронный.
8. Холостова Т. Время и литература // Девочка перед дверью / М. Козырева. — Ленинград : Детская литература, 1990. С. 1—13.
9. Hirsch M. The Generation of Postmemory // Poetics Today. 2008. No 29:1. P. 103—128.
10. Ulanowicz A. Second-Generation Memory and Contemporary Children's Literature: Ghost Images. — New York ; London : Routledge, 2013. 262 p.

REFERENCES

1. Basova E. *Traces*. — St. Petersburg ; Moscow : Speech, 2017. 176 p. [Sledy. — SPb. ; M. : Rech', 2017. 176 s.]. — (In Rus.)
2. Gromova O. *Sugar Child: the Story of a Girl from the Last Century, Told by Stella Nudolskaya. People. Events. Facts*. — Moscow : Compass Guide, 2018. 216 p. [Sakharnyy rebenok: istoriya devochki iz proshlogo veka, rasskazannaya Stelloy Nudol'skoy. Lyudi. Sobytiya. Fakty. — M. : KompasGid, 2018. 216 s.]. — (In Rus.)
3. Kolpakova O. *Wormwood Tree*. — Moscow : Compass Guide, 2018. 88 p. [Polynnaya elka. — M. : KompasGid, 2018. 88 s.]. — (In Rus.)
4. Lozinskaya A. "Shame, Suspicion and Nostalgia": interview with Ernst van Alphen / A. Lozinskaya — Text : electronic. 2015. 6 Nov. [«Styd, podozrenie i nostal'giya» : interv'yu s Ernstom van Al'fenom / A. Lozinskaya — Tekst : elektronnyy. 2015. 6 noyab]. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52921> (date of access: 12.08.2019).
5. Nora P., Ozuf M., Pyuimezh Zh. de, Vinok M. *France-memory* / transl. from French by D. Hapaeva ; scientific consultation of translator: N. Koposov. — St. Petersburg : Publishing House of St. Petersburg. Univ., 1999. 328 p. [Frantsiya-pamyat' / per. s fr. D. Khapaevoy ; nauch. kons. per. N. Koposov. — SPb. : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999. 328 s.]. — (In Rus.)
6. Khal'bvaks M. *Collective and Historical Memory* / M. Khal'bvaks. — Text : electronic // *Inviolable Stock*. No. 2—3 (40—41). [Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' / M. Khal'bvaks. — Tekst : elektronnyy // *Neprikosnovennyy zapas*. № 2—3 (40—41)]. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (date of access: 12.08.2019).
7. Hirsch M. *What is Post-memory* / M. Hirsch ; transl. K. Harlanova. [Chto takoe postpamyat' / M. Hirsch ; per. K. Kharlanova]. URL: <https://urokiistorii.ru/article/53287> (date of access: 12.08.2019). — Text : electronic.
8. Kholostova T. *Time and Literature // Girl at the Door* / M. Kozyreva. — Leningrad : Children's Literature, 1990. P. 1—13. [Vremya i literatura // *Devochka pered dver'yu* / M. Kozyreva. — Leningrad : Detskaya literatura, 1990. S. 1—13]. — (In Rus.)
9. Hirsch M. *The Generation of Postmemory // Poetics Today*. 2008. No 29:1. P. 103—128.
10. Ulanowicz A. *Second-Generation Memory and Contemporary Children's Literature: Ghost Images*. — New York ; London : Routledge, 2013. 262 p.