

ПРИЁМЫ ПОСТОМОДЕРНИЗМА В РОМАНЕ  
Б.Т. ХАНИКИ «ROTKÄPPCHEN MUSS  
WEINEN» (2009) КАК СПОСОБ  
ДЕТАБУИЗАЦИИ «НЕДЕТСКИХ» ТЕМ  
В ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2018 г. Т.В. Говенько

*Институт мировой литературы  
им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 01 августа 2017 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2018 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-88-101

**Аннотация:** Роман Б.Т. Ханики «Rotkäppchen muss weinen» адресован

читателю-подростку. Это роман о взрослении, роман-инициация, где главная героиня подвергает сомнению жизненные обстоятельства и находит в себе силы оказать сопротивление своим родным: с раннего детства с молчаливого согласия бабушки она подвергалась сексуальному насилию со стороны своего родного дедушки — участника Второй мировой войны, бывшего нациста. Тема сексуального насилия в семье в отношении несовершеннолетних, за которую берется Б.Т. Ханика, считалась табуированной и в обществе, и в литературе, адресованной юношеству, пока подростковая литература XXI в. не заявила о себе как о литературе без границ. Обращаясь к социальной прозе, современные авторы вынуждают героев пережить «свой» собственный, индивидуальный апокалипсис, но при этом сохраняют за произведением право на «happy end». Сказочные приемы и реминисценции всегда создавали особый эстетический и психологический климат произведений для детей и юношества. Средствами литературы постмодернизма Б.Т. Ханика снимает табу с «недетских» тем и рассказывает подросткам о травмированном детстве без травматизма.

**Ключевые слова:** современная немецкая литература для подростков, фольклор, постмодерн, интертекстуальность.

**Информация об авторе:** Татьяна Владимировна Говенько — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

**E-mail:** govenko@mail.ru



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

POSTMODERNIST TECHNIQUES AND GROWN-UP THEMES IN THE JUVENILE NOVEL *LEARNING TO SCREAM* (2009)  
BY BEATE T. HANIKE

© 2018. T.V. Govenko

*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Received: August 01, 2017*

*Date of publication: March 25, 2018*

**Abstract:** The novel *Learning to Scream* (*Rotkäppchen muss weinen*, 2009) by Beate Teresa Hanika is addressed to the adolescent reader. This is a novel about growing up, a novel-initiation which main character challenges life circumstances and finds the strength to put an end to the family abuse; from her early childhood, she was sexually abused by her own grandfather, a former Nazi who took part in the World War II, with the tacit consent of her grandmother. Sexual violence of minors in the family, a theme raised by B.T. Hanika was considered tabooed both in society and in juvenile literature up until the 21st century, when juvenile literature declared itself as literature without borders. Modern authors working with social-oriented fiction genres, make their characters experience their own, individual apocalypse, while at the same time, retain the right to the happy ending. Fairy tale techniques and allusions traditionally have created a special aesthetic and psychological climate for children and adolescents. By means of postmodernist literature, B.T. Hanika removes taboos from the grown-up audience topics and tells stories about traumatized childhood to adolescents without traumatizing them.

**Keywords:** modern German juvenile literature, folklore, postmodernism, intertextuality.

**Information about the author:** Tatiana V. Govenko, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

**E-mail:** govenko@mail.ru

Беата Тереза Ханика (Beate Teresa Hanika) родилась в 1976 г. в Регенсбурге. По профессии она фотограф. Роман «Rotkäppchen muss weinen» («Красная Шапочка, плачь») [10] — дебютный, однако он сразу был замечен и критиками, и читателями. Так, например, на сайте книжного интернет-магазина «Amazon.de» положительные отзывы составили 98%. Не менее щедрыми оказались и специалисты. Когда роман был еще рукописью и носил название «Malvina in der Seifenblase» («Мальвина в мыльном пузыре»), он был удостоен в 2007 г. награды «Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis» («Ольденбургская литературная премия в области книг для детей и юношества») (действует с 1977 г.). В 2009 г. книга получила «Bayerischer Kunstförderpreis» («Баварская премия в области искусств») (действует с 1965 г.); в 2010 г. — «Deutsche Jugendliteraturpreis» («Немецкая молодежная литературная премия») (действует с 1956 г.); в 2012 г. — премию IBBY (Международный совет по детской и юношеской литературе) (действует с 1953 г.). На русский язык роман был переведен Верой Комаровой при финансовой поддержке Немецкого культурного центра им. Гёте и опубликован в 2011 г. в издательстве «КомпасГид» в серии «Поколение www» с названием «Скажи, Красная Шапочка» [7]. Годом раньше, в 2010 г., увидел свет английский перевод романа под названием «Learning to scream» («Научиться кричать»). На сегодняшний день книга переведена почти на все европейские языки и продолжает оставаться предметом горячих споров и обсуждений.

Интерес к роману во многом объясним. Тема сексуального насилия в отношении несовершеннолетних, за которую берется Б.Т. Ханика, считалась табуированной и в обществе, и в литературе, адресованной подросткам. Од-

нако с некоторых пор авторы, пишущие для «young adult» (12–18 лет), кажутся одержимыми в своем желании писать экспрессивно, аутентично и, если можно так выразиться, апокалиптически. Подростковая литература XXI в. уже заявила о себе как о литературе без границ, и чем моложе автор, тем больше рисков он готов брать на себя. Хотя, конечно, без предпосылок здесь не обошлось. В круг подросткового чтения давно вошли такие произведения, где писатели откровенно описывали пороки человеческого общества: «Приключения Оливера Твиста» (1837–1839) Чарльза Диккенса, «Подросток» (1874–1875) Федора Достоевского, «Над пропастью во ржи» (1951) Джерома Селинджера, «Повелитель мух» (1954) Уильяма Голдинга, «Убить пересмешника» (1960) Харпер Ли и многие другие «жесткие, но правдивые» книги, — в том числе близкий по теме «Скажи, Красная шапочка» роман Владимира Набокова «Лолита» (1955) и роман современной американской писательницы Алисии Эриан «Towelhead» (2005) (Как на ладони. М.: Иностранка, 2009), в которой тринадцатилетняя девочка из-за безразличия к ней родителей также оказывается в объятиях взрослого мужчины.

Понятно, что в произведениях подобного формата, как роман Б.Т. Ханики, литературоведа привлекают отнюдь не откровенные сцены, а герменевтика текста, интертекстуальность, смысловая конвергенция. В этом отношении немецкая современная подростковая литература неожиданно оказалась продолжательницей традиций экзистенциальной философии и литературы постмодернизма. В текстах В. Херндорфа «Tschick», 2010 (в русском переводе «Гуд бай, Берлин!»), «Bilder deiner großen Liebe» («Картинки твоей большой любви»), 2014, Т. Бах «Was vom Sommer übrig ist» («Что осталось от лета»), 2012, «Marienbilder» («Фантазии Марии»), 2014, Л. Шютцзак «Und auch so bitterkalt» («И еще очень холодно»), 2014, А. Фореста «Der Teufel vor meiner Tür» («Черт перед моей дверью»), 2016, кстати, и во втором романе Т.Б. Ханики «Erzähl mir von der Liebe» («Расскажи мне о любви»), 2010, и многих других героини-подростки переживают кризис, коммуникационный голод, попадают в сложные психологические ситуации и испытывают яркие эмоциональные и духовные переживания. Бессильные что-либо изменить, они испытывают страх и отчаяние от своей безысходности, и только «экзистенциальное озарение», иначе говоря, самопознание, позволяет им обрести внутреннюю свободу и моральное очищение, сделать выбор в пользу ответственности за себя и других, выбрать свою миссию. А взрослым — «проник-

нуть любовью к ребенку и дать дорогу взаимопониманию, пока не поздно» [4, с. 31]. Другими словами, современная литература для подростков в Германии в основном ориентирована на повседневные психологические проблемы и поиски выхода из них. Деструктивные и в идейном, и в эмоциональном отношении эти произведения выходят за рамки традиционных для детской и подростковой литературы художественных средств и приемов и широко используют арсенал литературы постмодернизма.

При этом надо сказать, что в Германии постмодернизм долго не приживался по двум основным причинам: «инерция национальной логоцентрической традиции и необходимость осмыслить травматический опыт развязанной Германией второй мировой войны» [3, с. 32]. Поэтому первые опыты постмодернистской литературы пришлось здесь уже на вторую половину XX в. Метаморфозы, аллюзии, множественность форм, «иронически-комические элементы метаигры стали интенсивно «расколдовывать» столь почитаемые в Германии, в немецкой духовной жизни табу и стереотипы» [7, с. 330]. Однако, по справедливому замечанию Ю.М. Лотмана, «взаимоотношение памяти культуры и ее саморефлексии строится как постоянный диалог: некоторые тексты из хронологически более ранних пластов вносятся в культуру, взаимодействуя с ее современными механизмами, генерируют образ исторического прошлого, который переносится культурой в прошлое и уже как равноправный участник диалога воздействует на настоящее. Но в свете трансформированного настоящего и прошлое меняет свой облик» [4, с. 385]. На этом основании в Германии случилась перманентная эвокация традиций романтической литературы. В возрождении ее идей, тем, мотивов, сказочной традиции сначала в литературе, адресованной взрослым (П. Зюскинд, К. Рансмайр, К. Модик, К. Крахт, Р. Шнайдер, Б. Штраус, А. Эшбах, Х. Крауссер и другие), а потом и в литературе для детей и подростков.

Роман Беаты Терезы Ханики «Скажи, Красная Шапочка» тоже из этого ряда. Концептуально он, конечно, о взрослении, об инициации. Но это далеко не реалистический роман. Почему Ханика выбирает для своего дебютного романа такую непростую тему? Дело в том, что в Германии, согласно официальным данным на сайте «Polizeiliche Kriminalstatistik» (PRS), ежегодно жертвами сексуального насилия становятся 30% девочек и 15% мальчиков. С этим явлением немецкие власти борются самыми разными методами: от психологического контроля до тюремного заключения. По словам самой

писательницы, она «хотела написать книгу, которая помогла бы детям, подросткам и взрослым, вовлеченным в такую ситуацию, освободиться от этого всего. Но, оговорюсь, я писала не на личном опыте» [2, с. 10]. Таким образом, абсурдная, катастрофическая и, по сути, постмодернистская ситуация мотивирует Б.Т. Ханику создать гипертекст, сотканный из аллюзий, реминисценций, цитат, романтических героев, топосов и смыслов.

В романе «Скажи, Красная Шапочка» на протяжении всего произведения повествование ведется от первого лица. Но это не внутренний монолог, а именно «поток сознания» девочки-подростка тринадцати лет: в тексте даже диалоги выделяются крайне редко. Сенсорное впечатление, как некое блуждание по коридорам памяти, напластывания мыслей и ассоциаций, экзистенциальная фрустрация, отсутствие теплоты в межличностных отношениях — акценты, которые позволяют Ханике максимально идентифицировать себя с личностью героини, а читателю-подростку — сопереживать и достигать эмпатии.

Несмотря на обозначения в начале глав дней недели — линейное время как таковое в романе отсутствует. Однако зафиксировать эволюцию девочки совсем не сложно. И это еще один знак постмодернизма — время и пространство в романе Ханики не имеют значения. Фактологическим материалом становятся воспоминания. Пусть и скудные, но они отсылают нас к 5–6-летнему возрасту главной героини, в период неосознанных эмоций: «Когда я думаю о дедушке, я ощущаю стыд, очень неприятное чувство, как будто я сделала что-то неправильное. Как будто мне должно быть совестно за этот поцелуй. Каждый раз, когда я об этом думаю, у меня в животе начинается непонятное шевеление, как на карусели, только хуже» [7, с. 64]; «И правда, у меня внутри всё перепуталось: там безнадежный хаос, как в комнате, в которой всё перевернуто вверх дном, где повсюду валяется одежда, книги, бумажки и старые тетрадки, а я сама стою рядом, надо бы убрать, но хаос всё время только увеличивается» [7, с. 98–99]. Взрослея, она учится наблюдать за людьми, которые ее окружают, задавать вопросы, в первую очередь себе, сравнивать свои взаимоотношения с родными со взаимоотношениями с родными своих друзей, — и постепенно к ней приходит осознание. Метаморфозы героини достигла через осмысление характеров всех членов своей семьи и разоблачение буквально каждого из них. В своем стремлении к правде она поняла, что с раннего детства с молчаливого согласия бабушки подвергалась сексуальному насилию со стороны своего родного дедушки — участника Второй мировой войны, бывшего нациста.

Тема педофилии в романе «Скажи, Красная Шапочка», бесспорно, формообразующая: как и девочка, в начале произведения читатель еще ничего не понимает; потом появляется тонкий намек на странное поведение деда; с каждой главой маятник этой жесткой, болезненной и неприятной семейной истории набирает амплитуду; и в конце мы уже слышим набат.

Итак, Ханика ставит перед собой задачу смоделировать ситуацию, которая отразит болезненное явление современного германского общества, и вывести на разговор как взрослых, так и детей. Но как это сделать технически, чтобы не вызвать шквал негатива, чтобы соблюсти границы детской литературы, чтобы быть предельно корректной?

Стилистическая фигура, содержащая намек на сказку, притаилась уже в названии романа. И хотя многим кажется, что прозвище Красная Шапочка происходит из образа девочки с корзинкой продуктов, — это не совсем так. Первыми это заметили обозреватели «Frankfurter Allgemeine» (12.03.2009), подчеркнув, что в книге, несмотря на жестокость, много сказочного. Надо сказать, что сказочные приемы, аллюзии и реминисценции характерны для детской и подростковой литературы в принципе. Но в этом романе они выполняют новую для себя функцию — датабуизации «недетских» тем (в отечественной литературе примером этого утверждения стал цикл книг Ю. Яковлевой под общим названием «Ленинградские сказки»). Опираясь на культурологический контекст, на хорошо узнаваемые сказочные блоки-стереотипы, цитаты из известных произведений Б.Т. Ханика создала в своем романе такую иерархию смыслов, благодаря которой ей удалось поговорить о травмированном детстве без травматизма.

Начнем с того, что в романе буквально все персонажи выполняют определенную образно-смысловую задачу. Как и в сказке о Красной Шапочке, мать главной героини на протяжении всего повествования производит одно единственное действие — готовит еду. Вместе с бутылкой вина она укладывается в корзину и передается младшей дочери, которая должна отнести ее деду. В остальное время мать прячется в спальне, за шторами, потому что у нее якобы мигрень, а на самом деле она таким образом прячется от жизни, от мужа, с которым явно несчастна: «Она опять совсем бледная, но ничего не говорит, она ничего и не скажет, даже если ее схватить и встряхнуть» [7, с. 233]. Другими словами, от бессилия и бесправности мать предпочитает уйти в себя, выразить свой протест молчанием.

Аналогичным образом ведет себя и бабушка. В сказке о Красной Шапочке бабушка умирает, потому что ее проглотил волк, дабы выдать себя за бабушку и заполучить Красную Шапочку. В романе Б.Т. Ханики бабушка сначала умирает нравственно, поскольку не препятствует деду вести себя непристойно с внучкой, а потом она умирает физически, взяв с внучки клятву никому не рассказывать о том, что происходило в ее доме по пятницам. Бабушки нет в живых, но девочка постоянно вспоминает о ней, и читателю нетрудно заметить, что та была несчастной женщиной, которая не имела права голоса и очень боялась своего мужа. Когда девочка спросила бабушку, почему она заболела раком, то получила такой ответ: «Сначала это всего лишь мысль, чувство, ощущение несчастья, маленькая ранка, которую кто-то тебе нанес, но если не проследить за тем, чтобы эта ранка заросла, то из нее вырастет нечто, оно будет становиться все больше и больше, а потом примется поедать тебя изнутри, потому что долгие годы ты не обращала внимания на себя, на эту маленькую ранку. Потому что ты была несчастной все эти годы» [7, с. 157].

Волк — хищник. Дед — тот же хищник, но в человеческом обличье. «Что бы ты ни рассказывала, — говорит он внучке, — тебе не поверят!» [7, с. 98]; «Просто нужно быть осторожными, чтобы никто не узнал, не то они заберут тебя отсюда, понимаешь, они нас разлучат, они будут говорить, что ты ненормальная. Они тебя осудят» [7, с. 195–196], — внушает он ей.

Задавшись целью сделать всё, чтобы Красную Шапочку миновала судьба бабушки (и мамы), чтобы волк не смог ее проглотить, Беате Тереза Ханика встраивает в роман персонажей-помощников, в которых также легко узнать сказочных героев. Таким образом, текст романа, с одной стороны, отсылает нас к известным каноническим сказочным произведениям, а с другой стороны, эта двуплановость создает эффект игры, благодаря которой шаг за шагом выстраивается оптимистичная линия сюжета.

Литературная игра наравне с «потокосознанием» становятся важными смысловыми и структурообразующими художественными приемами этого романа. Как писал Й. Хейзинга: «В каждой игре — свои правила. Ими определяется, что именно должно иметь силу в выделенном игровом временном мире. Правила игры бесспорны и обязательны, они не подлежат никакому сомнению... Стоит лишь отойти от правил, и мир игры тотчас рушится. Никакой игры больше нет» [8, с. 30].



Это суждение, надо сказать, применимо не только к тексту, но и к ситуации, в которую невольно попал ребенок — героиня романа «Скажи, Красная Шапочка»: пока она была маленькой, взрослые установили для нее некие правила игры, которые ей явно были не по душе. И тогда она случайно (или интуитивно) пригласила в гости к бабушке и дедушке свою подругу. Это действие позволило ей избежать неприятного ритуала — водных процедур: каждую пятницу дедушка принимал с маленькой внучкой ванную в пене, навязывая ей свою игру — она должна была трогать его за разные места. Конечно, приводить подругу каждый раз девочке не удавалось, но Лиззи стала для нее не только лучшей подругой. В ней воплотился образ волшебного помощника, который часто приходит на выручку герою во всех сказках мира.

Как и положено детям, подруги любили играть между собой. Как-то раз они нашли заброшенную виллу, и она стала для них «землей обетованной»: девочки купались в бочке, фантазировали, устраивали быт, придумывали волшебный мир. Однако, как бы ни было хорошо главной героине здесь, рядом с Лиззи, она всегда помнила, что эта вилла когда-то принадлежала человеку с фотографии. Девочка зовет его «der böse Friederich», и это еще одна аллюзия — «История о злом Фридрихе» («Die Geschichte vom bösen Friederich») из сборника «Der Struwwelpeter» Г. Хофмана. Напомним, что жестокий Фридрих всех обижал, пока его не покусала собака. Эта отсылка к культурной памяти немецкого читателя (в переводе на русский язык злой Фридрих заменен на персонажа другой истории — Синюю Бороду) рождает загадку и вместе с тем создает художественный намек — излюбленный прием постмодернистов.

Разрушенная вилла, люди с фотографии и их вещи усиливают интонацию недосказанности, обреченности взрослого мира. Детский мир, мир игры, свободы и непосредственности противопоставляется миру взрослых, в шкафах которых хранится множество скелетов. И именно на этой во всех отношениях знаковой, пограничной территории, на переправе, на стыке, на оси двух миров, девочки совершают древнейший обряд — обряд сестричества. Со знанием дела Б.Т. Ханика рассказывает о том, как подруги делают надрезы на пальцах, как каждая выдавливает кровь на тарелочку с золотым ободком, и потом они смешивают ее со словами клятвы: «Мы теперь навсегда названные сестры». Чуть позже здесь, на вилле, главная героиня встречает свою первую любовь. В ходе дальнейшего повествования функциональное назначение виллы продолжает символизироваться.

Понятно, что детской дружбы, даже самой крепкой, было бы недостаточно для того, чтобы победить Зло. Поэтому Ханике вводит в роман еще один персонаж, без которого никак не обойтись в сказке, где главный герой — тем более, девочка — попадает в беду. Фрау Бичек — иноземка, родом из Польши. Она многодетная мать, семья которой живет в квартире под дедушкой. О том, что фрау Бичек задумана как добрая волшебница, читателю сигнализирует ее фееобразный облик: у женщины светлые завитые волосы, круглое дружелюбное лицо, мягкие пухлые руки. Всюду фрау Бичек сопровождает кот. По сути, она единственная из лагеря взрослых, кто пристально следит за ситуацией и выражает желание поговорить с девочкой. Часто она выручает ее: забирает корзину с продуктами и сама относит ее соседу; когда главная героиня наносит визит деду, она неожиданно стучит в дверь и просит ее помочь снести коляску.

Волшебные способности фрау Бичек раскрываются постепенно по мере развития сюжетной линии. Однажды она пригласила девочку к себе в гости и стала учить гадать на кофейной гуще: выпивать кофе, опрокидывать чашку на блюдце, левой рукой крутить три раза. Потом женщина прочитала заклинание на польском языке, что уже звучит как абракадабра, сняла чашку и предрекла: «Очень темные облака, тут молодой человек — солнце, а тут... кто-то еще, темные облака, будь осторожна, это кто-то злой!» [7, с. 120]. В другой раз девочка нашла фрау Бичек подле двери в квартиру деда. Женщина сыпала соль на порог: «Чтобы прогонять злой дух... Это надо делать на убывающая Луна, тогда хорошо получится» [7, с. 138]. «В твой дедушка злой дух... Он может решить, будет это добро или зло, и он решает — зло» [7, с. 173–174].

Фрау Бичек не говорит напрямую с главной героиней об ее отношениях с дедом, но приходит момент, когда она сказала: «Хорошо, что пришла, я уже ждала, каждый день смотреть хрустальный шар... Слава Богу, наконец-то! Я думала, ты больше не придешь, думала — слишком поздно» [7, с. 259]. Переживания фрау Бичек небезосновательны. Девочка несколько раз пыталась рассказать родителям, старшему брату, почему она не хочет ходить к деду, но в ответ всегда получала презрение: «Они больше не обращают на меня внимание и ведут себя так, будто ничего не произошло, только мама нервно тычет вилкой по тарелке» [7, с. 237]. От безразличия членов семьи она чувствует себя опустошенной: плохо ест, часто падает в обмороки, начинает думать о смерти. Фрау Бичек кормит девочку и рассказывает историю своей подруги Кати.

Мама Кати убежала из семьи с любовником, оставив с отцом двух дочерей. Отец потребовал от Кати, старшей дочери-подростка, чтобы она исполняла супружеский долг вместо матери. После этого Катя сильно изменилась, стала пропускать школу. Но, когда отец позарился и на младшую дочь, Катя взяла маленькую сестренку за руку, поднялась с ней на самую высокую скалу, и вместе они спрыгнули. «Ты знаешь, почему они спрыгнули! — говорит фрау Бичек. — Всё можно изменить, только если ты говоришь!» [7, с. 266–267].

Девочка молчит, ее душат слезы. Она выбегает из квартиры фрау Бичек и сразу попадает в объятия деда, который тащит ее к себе домой и требует никогда не ходить к соседке. Он обвиняет внучку в смерти бабушки: «То, что случилось с бабушкой, произошло из-за тебя... Пока мы были счастливы, мы втроем, всё шло хорошо... Но потом — потом ты привела эту свою подружку один раз, два, потом еще и еще... Она умерла из-за тебя, из-за тебя. Ты больше не хотела приносить себя в жертву. Но в жизни это нужно. Нужно жертвовать собой для других» [7, с. 269–270], — и дед идет наполнять ванну.

Главной героине романа 13 лет, но она не помнит своего детства, сколько бы ни силилась его вспоминать: «Я вообще ничего не помню, это как если открыть фотоальбом, а в нем сотни пустых мест» [7, с. 172]. Воспоминания ребенка похитил дед, и это еще одна сказочная аллюзия: чтобы сделать героя безвольным, его достаточно лишить памяти, как Кая из «Снежной королевы» Х.-К. Андерсена. Блокируя память, дед лишает внучку не только голоса, он пресекает в ней коммуникацию с внешним миром и с миром духовным. При ней он любит слушать пластинку «Так говорил Заратустра». И хотя в тексте прямых цитат на это произведение нет, читателю вполне хватает комментария девочки: «Ницше — это такой философ. Он сказал, что Бог умер. Может быть, он прав, думаю я, сворачиваясь клубочком возле дедушки, потому что Бог не позволил бы таких вещей. Бог сделал бы так, чтобы все стало в порядке» [7, с. 192].

Для окончательного разрешения конфликта Б.Т. Ханика продолжает опираться на сказочную архитектонику. Снять чары злого волшебника с плененной им девицы не способны ни добрая волшебница, ни чудесная помощница, а только добрый молодец, жених. Как уже было сказано выше, встреча главной героини с молодым человеком произошла в пограничной зоне, на вилле. «Принц» приехал на горном велосипеде и стал настойчиво и нежно ухаживать за девочкой. Ему 16 лет, и он красив собой: длинные ресницы, волосы на голове собраны в косичку, у него сильные мускулистые ноги и руки, а главное — он

смел, независим и является лидером среди своих друзей. Влюбленные не знают имен друг друга: он называет ее Красной Шапочкой, а она его Klatsche (Трепло; в романе на русском языке переведено как Муха). Юноша хочет узнать подлинное имя своей избранницы и начинает гадать, как в сказке про Румпельштильцхен. И тогда происходит чудо: «Хочешь знать, как меня зовут?.. Мальвина — хранительница закона!» [7, с. 281–282], — стоило ей произнести эти слова, как она неожиданно приобрела заветный ключ к себе: «...мне в первый раз стало понятно, что же это на самом деле означает. Что на самом деле значит — быть хранительницей закона. Это значит, что я должна охранять свои права, свое право на жизнь, право защищать себя, право говорить» [7, с. 282]. Неожиданно Мальвина чувствует колоссальный прилив сил, «как будто он проткнул иголкой мыльный пузырь» [7, с. 320]. На прощание Трепло (Муха) целует ее в губы, и этот поцелуй совсем не похож на затхлые поцелуи деда. «Мы ведь, в конце-то концов, на стороне добра, — говорит он, — а добро всегда побеждает» [7, с. 299]. «Не сдавайся, Мальвина, только не сдавайся» [7, с. 313].

Имя мальчика так и остается неизвестным, но для читателя это не имеет значения. Благодаря его поддержке девочка начинает вспомнить всё, шаг за шагом, и приходит к выводу, что многого могло бы и не быть, если бы бабушка повела себя иначе: «Но она не заботилась обо мне, ни при жизни, ни потом, после смерти, она меня продала, потому что была слишком трусливой, чтобы сопротивляться дедушке, а потом она взяла с меня обещание, которое я таскала с собой все эти годы. Это несправедливо, бабушка» [7, с. 321–323]. Вырвавшись из темницы своего сознания, из семейного плена, Мальвина наконец-то разобралась в себе, в своих мыслях и чувствах: «В голове вдруг образовалось неожиданно много места, как будто я открыла окно и выпустила свежий воздух. Стало совершенно ясно, что мне надо делать» [7, с. 322]. Уверенная в себе, она едет к деду, чтобы сказать ему о своем решении, но находит его в неестественной позе за столом. На помощь девочка зовет фрау Бичек: «Ой-ой-ой, — говорит та, — ой-ой-ой! Вот не думала, что так быстро работает в этот раз, вот не думала, — она смотрит на свои руки и крестится. — Матьер Божия, — говорит она, — это тяжело, когда имеешь дар...» [7, с. 330–331]. Фрау Бичек зажигает белые свечи, сжигает листья шалфея на лестнице и вызывает карету «Скорой помощи». Когда приезжают родители, она не отдает им Мальвину, а укладывает ее спать. Проснувшись, девочка видит перед собой подругу-сестру Лиззи и фрау Бичек. Не желая больше молчать, Красная

Шапочка очищается: «Когда я начала рассказывать, мой голос был холодный, замороженный до синевы, и я слышала себя как будто издали... Но мне нужно было говорить, сказать правду, мою правду о том, какой была на самом деле моя жизнь» [7, с. 338].

В заключении романа Мальвина отмечает свой день рождения. Вместе с Лиззи и «принцем» она стоит на обломках виллы. Инициация завершена: «Меня зовут Мальвина, мне четырнадцать лет. Я — Мальвина, хранительница закона, храбрая Мальвина, которая не боится прыгать, всегда, даже если не видно земли. Я прыгнула, а внизу стояли Лиззи, Трепло (Муха), фрау Бичек, мама Лиззи и даже Анна. Другие сбежали. Как Пауль и мои родители, которым было стыдно за то, что произошло. Я знаю, что мне нечего стыдиться. Лиззи и Трепло (Муха) помогли мне этому научиться. Каждый день заново. Они ни секунду не оставляли меня одну... Меня зовут Мальвина, и я научилась кричать!» [7, с. 347–348].

В журнале «Итоги» от 23.07.2012 литературный критик Галина Юзефович резюмировала: «Не все в мире будет хорошо, а если и будет, то не всегда это произойдет благодаря нашему опыту, решительности и четким действиям. Кто-то должен сказать эту неприятную правду детям, так почему бы не доверить эту обязанность Беате Терезе Ханике и ее книжке — к слову сказать, совершенно замечательно написанной, мудрой и простой. Думаю, немецкая писательница справилась со своей задачей» [9, с. 46].

Точка зрения Б. Т. Ханики на события реальности однозначна, а с точки зрения литературы — полисемична. Выступая против формального сюжета и временной последовательности, обращаясь к сказочным аллюзиям и двойному кодированию, она создает текст-протест, слова которого интерпретируют действительность, расшатывая всякого рода табу и провоцируя читателя пережить катарсис. «Цель (идеологическая) подобной техники заключается в том, чтобы натурализовать смысл и, стало быть, удостоверить реальность рассказываемой истории» [1, с. 69].

### Список литературы

- 1 Барт Р. S/Z. М.: Академический Проект, 2009. 373 с.
- 2 Вильке Д. Кричи, Красная Шапочка // Переплет. М., 2012. № 2. С. 10–15.
- 3 Гладиллин Н.В. Постмодернизм в литературе стран немецкого языка: Генезис и основные тенденции развития: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МПГУ, 2012. 36 с.

- 4 *Лотман Ю.М.* Возможна ли историческая наука и в чем ее функция в системе культуры? // *Ю.М. Лотман. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история.* М.: Языки русской культуры, 1996. С. 380–385.
- 5 *Соколова Е.* И про нас тоже // *Книжная индустрия.* М., 2014. № 6. С. 31.
- 6 *Фролов Г.А.* Постмодернизм в Германии (к проблеме национальной специфики) // *Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект.* Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. С. 329–332.
- 7 *Ханика Б.Т.* Скажи, Красная Шапочка. М.: КомпасГид, 2011. 352 с.
- 8 *Хёйзинга Й.* *Homo ludens.* Статьи по истории культуры. М.: Прогресс, 1997. 416 с.
- 9 *Юзефович Г.* Спасутся не все // *Итоги.* М., 2012. № 30. С. 46.
- 10 *Hanika B.T.* *Rotkäppchen muss weinen.* Frankfurt am Main: Fischer, 2009. 220 S.

## References

- 1 Bart R. S/Z [S/Z]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2009. 373 p. (In Russ.)
- 2 Wilke D. Krichi, Krasnaja Shapochka [Scream, Little Red Riding Hood]. *Perepljot*, Moscow, 2012, no 2, pp. 10–15. (In Russ.)
- 3 Gladilin N.V. *Postmodernizm v literature stran nemetskogo yazyka: Genezis i osnovnyye tendentsii razvitiya* [Postmodernism in the German language and literature: Genesis and major trends]: Doct. Habil. Diss. Synopsis. Moscow, MPGU Publ., 2012. 36 p. (In Russ.)
- 4 Lotman Yu.M. *Vozmozhna li istoricheskaya nauka i v chem ee funkciya v sisteme kul'tury?* [Is historical science possible and what is its function in the cultural system?]. *Yu.M. Lotman. Vnutri myslyashchih mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – the semiosphere – history]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1996, pp. 380–385. (In Russ.)
- 5 Sokolova E. I pro nas tozhe [And about us, too]. *Knizhnaja industrija*, Moscow, 2014, no 6, p. 31. (In Russ.)
- 6 Frolov G.A. *Postmodernizm v germanii (k probleme nacionalnoj spetsifikij)* [Postmodernism in Germany (the issue of national specificity)]. *Russkaya i sopostavitelnaya filologiya: lingvokulturologicheskij aspekt* [Russian and comparative philology: Linguistic and cultural aspects]. Kazan, Kazan. gos. un-t Publ., 2004, pp. 329–332. (In Russ.)
- 7 Hanika B.T. *Skazhi, Krasnaja Shapochka* [Say, Little Red Riding Hood]. Moscow, KompasGid Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)
- 8 Huizinga J. *Homo ludens. Stati po kul'ury* [Homo ludens. Articles on the history of culture]. Moscow, Progress Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)
- 9 Juzefovich G. Spasutsja ne vse [Not all will be saved]. *Itogi*, Moscow, 2012, no 30, p. 46. (In Russ.)
- 10 Hanika B.T. *Rotkäppchen muss weinen.* Frankfurt am Main, Fischer, 2009. 220 S. (In German)