

ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА СЕДОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе филологического факультета

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

(Челябинск, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-7490-2205; helens82@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИИ В РОМАНЕ ДЖ. БОЙНА «МАЛЬЧИК В ПОЛОСАТОЙ ПИЖАМЕ»

А н н о т а ц и я . Актуальность исследования заключается в обращении к не изученной на сегодняшний день проблеме соотношения вымысла и исторической правды в романе Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». Писатель творчески перерабатывает исторический материал (Вторая мировая война, трагедия Холокоста) с целью пробудить интерес читателей к событиям истории, обсудить сложные вопросы морально-этического плана (дружба, предательство, выбор, семья, духовные ценности и т. д.). Цель статьи – проанализировать соотношение документального и художественного в романе Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». Используя культурно-исторический и герменевтический методы, мы пришли к выводу, что Бойн не стремится к точному воспроизведению исторических событий: он создает притчу, цель которой – обратиться к этической стороне вопроса. Особое место в повествовании отведено восприятию происходящего ребенком: в романе показана наивная, наполненная фантазиями, не перегруженная драматизмом детская точка зрения. Анализируется художественное пространство, в котором важными являются следующие составляющие: вымышленный городок Out-With, в названии которого подчеркивается идея выброшенности героев за пределы жизни; лагерь – символ смерти; забор – разъединения людей. Дружба между мальчиками разных национальностей, составляющая основу сюжета, воспринимается как идея равенства всех людей вне зависимости от этнической принадлежности. Используя лингвистический метод, мы обратились к оригиналу текста романа Бойна и его переводу на русский язык с целью выделить наиболее значимые моменты, которые были утрачены при переводе (например, рассуждение о смысле названия городка Out-With). Таким образом, роман Дж. Бойна – это соединение документального и художественного, что придает произведению притчевое начало.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Дж. Бойн, «Мальчик в полосатой пижаме», Холокост, притча, история, художественный вымысел, художественное пространство

Д л я ц и т и р о в а н и я : Седова Е. С. Художественная интерпретация истории в романе Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 6. С. 88–96. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1080

ВВЕДЕНИЕ

Роман Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» (*The Boy in the Striped Pyjamas*) – одно из самых известных произведений автора, которое было переведено на более чем 50 языков. В 2008 году вышла экранизация книги Бойна с тем же названием (режиссер и сценарист Марк Херман). Фильм получил множество наград в разных номинациях, среди которых Премия британского независимого кино (British Independent Film Awards, 2008), Премия Лондонского кружка кинокритиков (London Critics Circle Film Awards, 2008), Премия «Молодой ак-

тер» (Young Artist Awards, 2009) и др. Более того, по роману «Мальчик в полосатой пижаме» поставлен спектакль – так называемый «образовательный проект» для детей, в котором главные роли также исполняли дети, в лондонском The Children’s Theatre Partnership. В 2017 году на сцене Northern Ballet Theatre в Лидсе (Великобритания) состоялась премьера балета по данному произведению Дж. Бойна (постановщик и хореограф Даниэль Андраде). 11 и 12 января 2023 года в The Cockpit Theatre в Лондоне зрители увидели премьеру оперы «Мальчик в полосатой пижаме».

Неослабевающий интерес к роману Дж. Бойна обусловлен тем, что автор обращается к трагическим событиям прошлого (Вторая мировая война, Холокост) и обсуждает сложные вопросы морально-этического плана, а интерпретация романских событий разными видами искусства является попыткой донести до зрителя главную идею писателя – не повторить ошибок прошлого.

Роман Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» не перестает быть предметом пристального изучения как отечественного, так и зарубежного литературоведения. Ученые рассматривают следующие аспекты: историческая тема в романе (О. А. Бычкова [3], М. В. Позина [8], И. Ю. Бодрова [2], М. Ачиллес [12]); система образов (Н. Н. Бедина и А. С. Панова [1], О. В. Дрожжина [6], О. Л. Гиль и А. В. Подворная [5], Т. И. Устинова [10]); реализация близнечного мифа в тексте (Н. Н. Бедина и А. С. Панова [1], О. В. Дрожжина [6]); индивидуальный стиль писателя (Л. Д. Якубова и Н. В. Пасекова [11], Д. Л. Бенегас [14]); сравнение книги Дж. Бойна и его киноверсии (М. Ачиллес [12]).

Однако на сегодняшний день неизученной остается проблема соотношения вымысла и исторической правды в романе Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». Наша задача – восполнить данный пробел.

* * *

В своем произведении Дж. Бойн обращается к одной из значимых исторических тем – Холокосту, которую раскрывает сквозь призму детского восприятия: автор повествует о дружбе немецкого и еврейского мальчиков, которые встречаются у забора.

Говоря о замысле своего романа [15], писатель отмечал, что первоначально возникла идея о двух мальчиках, зеркалах друг друга, сидящих по обе стороны забора из колючей проволоки:

«Я знал, что это забор, я знал, что это место, где никто не должен быть, не говоря уже о двух мальчиках. Мне было интересно само путешествие, которое их привело туда, их разговоры, которые они будут вести, и неотвратимый конец, который, как я чувствовал, получит их история. Я хотел, чтобы забор был почти самостоятельным персонажем в книге. Иногда это действует почти как зеркало, потому что чем больше мальчики узнают друг друга <...> они склонны подражать действиям друг друга. Когда один встает, другой встает. Когда один садится, другой садится» (перевод наш. – Е. С.) [18].

Бруно – сын коменданта лагеря, Шмуэль – пленник концентрационного лагеря. Случайно обнаружив мальчика в полосатой пижаме у забора, Бруно сразу готов видеть в нем своего нового друга (старые друзья остались в Берлине).

С точки зрения исторической такая дружба невозможна, поскольку детей, прибывших в Аушвиц, сразу же отправляли на смерть в газовые камеры или они становились жертвами медицинских экспериментов.

Прибегая к вымыслу, делая историю отношений центральной в своем произведении, Дж. Бойн в интервью отмечал, что его роман «намеренно имеет подзаголовок – притча (a fable), произведение, в котором заключена мораль» [17]. Такое уточнение отнюдь не случайно. Автор поясняет, что его роман должен вдохновить молодых людей на собственное изучение Холокоста, «которое в моем случае началось в возрасте 15 лет и продолжалось в последующие десятилетия» [17]. Бойн подчеркивает, что художественная литература может сыграть важную роль в знакомстве юных читателей со сложными темами, но необходимо принимать во внимание тот факт, что «между воображением и реальностью существует законное пространство. Однако, сопереживая моим главным героям... юный читатель может научиться сочувствию и доброте» [17]. Таким образом, автор не стремится к документальной точности и достоверности, он перерабатывает исторический материал (история Холокоста) с целью пробудить интерес читателей (и молодого поколения в частности) к истории, обсудить сложные вопросы морально-этического плана, задуматься над уроками прошлого [16]. Можно сказать, что Бойн осмысляет историческое прошлое с нравственных позиций.

Этой же идеи придерживается Герд Байер, заявляя, что читатель Бойна не должен полагаться на «действительную истинность его текста» [13]. Он считает, что роман Бойна вписывается в жанр художественной литературы о Холокосте (Holocaust fiction). Писатель использует общие знания о Холокосте, чтобы создать притчу, цель которой не воспроизвести историю, а обратиться к морально-этической стороне вопроса. Повествование ведется от лица ребенка: мальчик делится своим опытом со сверстником (дано детское восприятие исторических событий) [13]. Таких примеров в литературе много, наиболее яркий – «Жестяной барабан» Г. Грасса.

Как отмечает Н. Н. Максимкина, в текстах «документальный материал умело модифицируется писателем. Таким образом, происходит художественное домысливание обстоятельного фактора повествования» [7: 3]. Подобным домысливанием является дружба Бруно и Шмуэля. Однако в тексте романа есть маркеры, указывающие на конкретные исторические события, но они подвергаются художественной

переработке. Так, действие романа происходит в 1943–1945 годах сначала в Берлине, Германия (гл. 1, 11, 5, 8, 16), а затем в городке Out-With (Аж-Вись в русском переводе Е. Полецкой), Польша (гл. 2–7, 9–20), где находится лагерь для заключенных. Автор намеренно нарушает хронологию, чтобы показать контраст между прежней и нынешней жизнью, а также сместить фокус восприятия Бруно, погрузившись в его воспоминания о жизни в Берлине.

Начинается произведение с «открытия» главного героя, наблюдающего, как служанка Мария упаковывает его вещи: отец Бруно назначен комендантом, поэтому семья скоро покинет свой дом в Берлине и отправится в городок Аж-Вись. С первых строк сообщается, что новая работа отца – «важная для нашей страны. Важная для Фурора» (69)¹. Однако не все члены семьи принимают продвижение Ральфа по службе. Так, матери Ральфа Натали стыдно, что ее сын фактически становится убийцей. Его нацистская униформа вызывает у нее отвращение. Любопытно, что Ральф надевает новую форму в сочельник, когда традиционно в доме его матери разыгрывались семейные спектакли. В данном контексте костюм символизирует новую социальную роль героя: он становится «марионеткой, которую дергают за веревочки» (123). Бруно наивно полагает, что отца отправляют в Аж-Вись в наказание – он в чем-то провинился. Действительно, отец будет наказан: его сын умрет в газовой камере вместе с евреями, которых комендант каждый день отправлял на смерть.

В главе II также показано развитие идеи марионеточности в сцене приема в доме Ральфа, когда семья встречает Фурора. Данный эпизод мыслится Бойном драматургически: он показывает роль каждого героя в этом спектакле. Так, перед приходом в дом важного гостя отец инструктирует детей, диктует им правила поведения (игры, как понимает читатель), главное из которых – не вести себя как дети (то есть не быть естественными, подстроиться под ситуацию и играть по правилам отца). В данной сцене Ральф является режиссером. Более того, он «репетирует» со своим сыном, учит его правильно произносить имя высокопоставленного гостя:

«– Кто такой Фурор? – спросил Бруно.

– Ты неправильно произносишь, – сказал отец и выговорил слово медленно и правильно, специально для того, чтобы сын повторил за ним.

– Фурор, – повторил Бруно, стараясь в точности подражать отцу, увы, безуспешно.

– Нет, фю... – продолжил урок отец, но вдруг махнул рукой: – А, неважно!

– Но кто он все же такой? – не отставал Бруно.

Отец с недоумением глядел на сына:

– Ты отлично знаешь, кто такой Фурор.

– Нет, не знаю.

– Он руководит страной, идиот. – Гретель, как заведено у сестер, решила выпендриться. (Вот поэтому ей и было присвоено звание “безнадежный случай”.) – Ты что, газет не читаешь?» (156–157).

Автор намеренно избегает документальной точности (в оригинале – написание Furu вместо Fuhrer), изображая показную наивность своего маленького героя (будучи сыном коменданта, Бруно должен был посещать немецкую школу и иметь представление о том, кто такой Фурор). В данной сцене Бойн акцентирует внимание на разнице восприятия взрослого и ребенка: для Ральфа визит Фурора – это продвижение по службе, признание его заслуг, для Бруно – желание понять, почему так важен этот гость, «кто он такой».

Глазами Бруно мы видим Фурора и его спутницу, которые приходят в дом Ральфа. Фурор описан вполне правдоподобно: он ниже коменданта, не такой мускулистый:

«...у него были черные волосы, коротко стриженные, и маленькие усики – настолько маленькие, что Бруно не понимал, зачем он вообще с ними возится. А, может, когда он брился, то просто по рассеянности оставил над верхней губой полоску щетины?» (162).

Описывая важного гостя, Бойн иронизирует, отвлекаясь от главного, не давая подробного описания Фурора, но при этом общими штрихами нарисовав портрет узнаваемой личности, как и его спутницы Евы – это была красивая блондинка с яркими губами. Ева показана милой и внимательной к детям, она разговаривает с ними. Бруно в данной сцене следует правилам отца: он воспитанный ребенок, пытается произвести хорошее впечатление, как и Гретель. Следует отметить, что Ральф продумывает и расстановку героев в этой сцене: взрослые должны сидеть за столом, дети туда не допускаются. Бойн вновь акцентирует внимание на проблеме взаимоотношений взрослых и детей, показывая разницу этих двух миров: мир по правилам (взрослые) и мир детей, подчиняющихся своим родителям. Писателю важно передать впечатления Бруно (Фурор ему не понравился – «противный тип»), а также показать, насколько важным и судьбоносным является этот визит для всей семьи: назначение отца и дальнейший переезд в Аж-Вись.

Сам Ральф видит свою миссию в том, чтобы «исправлять исторические ошибки» (192). Показателен в этом плане разговор коменданта с военными, представленный автором в виде от-

дельных реплик, которые доносятся до Бруно. Перегнувшись через перила, он видит людей в форме, слышит обрывки их фраз про эффективность, цифры, строительство еще одного... (лагеря, как понимает читатель), что позволит им многого добиться. Свою речь комендант предваряет тем самым жестом, который «заставил всю компанию умолкнуть, словно отец дирижировал любительским оркестром» (62). Бруно наблюдает за ними, как за актерами в театре: Ральф играет главную роль, он облачен в новый костюм (символ власти), дает указания солдатам; военные показаны как оловянные солдатики – получив приказ, они прощаются с комендантом типичным для них образом, принятым жестом. Отец, как понимает Бруно, играет важную роль в новом для него пространстве – городке Аж-Вись.

Диалог Бруно и Гретель о городке Аж-Вись
Conversation between Bruno and Gretel about Out-With

Перевод с англ. Е. Полецкой	Оригинал?
<p>– Аж-Вись? – повторил Бруно. – Что это значит? – Ничего особенного, – пожала плечами Гретель. – Просто Аж-Вись. – Нет, это же должно что-то значить? – настаивал Бруно. – В какую высь? И почему «аж»? – Так называется наш новый дом, – отрезала Гретель. – Аж-Вись. Бруно задумался. Он не заметил, чтобы на улице стоял щит с названием дома, и над входом тоже ничего написано не было. Их дом в Берлине никак не назывался, просто «номер четыре». – Но что это значит? – Бруно потихоньку начал злиться. – Аж-Вись? – Может быть, это связано с теми людьми, что жили тут до нас, – рассуждала Гретель. – Они плохо себя показали, и начальство так рассердилось, что аж вышвырнуло их из дома пинком, и они полетели вверх тормашками – высоко-высоко! А на их место назначили человека, который умеет хорошо делать свое дело. – То есть папу. – Ну конечно (38).</p>	<p>‘Out-With?’ asked Bruno. ‘What’s an Out-With?’ ‘It’s not an Out-With, Bruno,’ said Gretel with a sigh. ‘It’s just Out-With.’ ‘Well, what’s Out-With then?’ he repeated. ‘Out with what?’ ‘That’s the name of the house,’ explained Gretel. ‘Out-With.’ Bruno considered this. He hadn’t seen any sign on the outside to say that was what it was called, nor had he seen any writing on the front door. His own house back in Berlin didn’t even have a name; it was just called number four. ‘But what does it mean?’ he asked in exasperation. ‘Out with what?’ ‘Out with the people who lived here before us, I expect,’ said Gretel. ‘It must have to do with the fact that he didn’t do a very good job and someone said out with him and let’s get a man in who can do it right.’ ‘You mean Father.’ ‘Of course,’ said Gretel... (11).</p>

Как показывает сравнение перевода и оригинала, у Бойна Гретель говорит, вздыхая, что передает чувство безысходности и обреченности. Пожимание плечами значило бы обычное «не знаю». Бруно понимает название городка буквально, расчлняя его на out и with. Первое означает «выход», «вне», «наружу», второе – «с», «вместе» и прочее, поэтому Бруно недоумевает и пытается интерпретировать это сочетание: что это за место, где нет никаких обозначений на домах? Почему люди оказались «out with what» – вне чего? Позволим предположить, что за этим сочетанием скрывается смысл «быть вне жизни». Гретель наивно полагает, что люди, жившие здесь до них, оказались вовне, так как «плохо себя показали». Их отец – совершенно другой человек, он правильный, поэтому его отправили сюда. Другая ассоциация, связанная с out with, свидетельствует о том, что семья Ральфа жи-

Это новое место, куда переезжает семья Бруно, контрастирует с Берлином. Здесь каждый чувствует себя глубоко одиноким, скучает по дому и его уюту, кругу общения. Привлекает внимание диалог брата с сестрой, когда Бруно узнает название этого жуткого места, куда они переехали. Бойн использует игру слов, вкладывая в нее определенный смысл. Обратимся к оригиналу и переводу на русский язык, выполненному Е. Полецкой. Отметим, что в переводе можно обнаружить некоторые погрешности, которые мы отразили в таблице. Сравнительный анализ покажет, как по-разному можно трактовать название места Out-With, а также разницу восприятия героями своего пребывания в новом городке, их расуждения об этом.

вет за пределами того места, где обитают, по его словам, «не люди вовсе». Однако вымышленное название городка рождает фонетическую ассоциацию с реальным названием – Аушвиц.

Более того, в саду Бруно видит скамейку, на бронзовой табличке которой написано: «Установлена в честь открытия лагеря... – Бруно запнулся, – ...Аж-Вись, – прочел он, как слышалось. – Июнь, 1940 г.» (139) («Presented on the occasion of the opening of... He hesitated. Out-With Camp», he continued, stumbling over the name as usual. «June nineteen forty» (11)). Отметим, что в оригинале заминка (hesitate, некая нервозность, напряжение, вызывающие паузу) Бруно при чтении происходит именно после слово «открытия», потому что следующая информация, которую он находит, ясно дает понять читателю, что это лагерь. Ребенок движим любопытством (это часть его «экспедиции») за пределы

дома, куда ходить строго запрещено), поэтому он не знает, как правильно прочитать / произнести название этого места, а потому запинаясь (stumble). Информация на табличке – это маркер, намек на исторический факт: Аушвиц был создан 30 мая 1940 года.

Из окна дома коменданта открывается вид на лагерь и заключенных. Бойн показывает, насколько уныл этот пейзаж, как все в мире за оградой безжизненно:

«За оградой травы не было, и вообще никакой зелени на обозримом пространстве не наблюдалось. Кругом простирался грязный песок, и сколько Гретель ни напрягала зрение, она не увидела ничего, кроме низеньких домишек, каких-то длинных строений, похожих на склад, и нескольких зданий с печными трубами в отдалении» (47–48).

Людей, которых наблюдают Бруно и Гретель из окна, трудно было отличить друг от друга: «все они одеты совершенно одинаково: серая полосатая пижама и серая полосатая шапочка на голове» (56). Реакция детей показывает, сколь гнетущее впечатление вызвало у них это место: Гретель почувствовала, «как у нее что-то защемило внутри» (47), Бруно стало холодно и страшно. Отметим, что Бойн акцентирует внимание не столько на форме (читателю ясно, что такая форма действительно была в лагерях), сколько на впечатлении детей от увиденного. Сам автор признавался, что

«провел много исследований в отношении одежды... различных нашивок, указывающих на то, кто этот человек – еврей, гомосексуалист, цыган, и я попытался включить как можно больше из этого в историю» [18].

Максимально дистанцируя своих героев от мира за забором, Бойн рисует широкую панораму происходящего там – описывает жесткость надсмотрщиков лагеря по отношению к узникам-евреям. В сознании Бруно и Гретель возникает много вопросов, но детям очевидно, что это жуткое место:

«Перед домишками отирались горстки людей, они не разговаривали друг с другом, но смотрели себе под ноги, словно играли в какую-то игру и не желали, чтобы их застукали за этим занятием. Попадались люди на костылях, а еще больше с повязками на голове <...> Перед Бруно и Гретель копошились сотни людей, но дети могли охватить взглядом лишь небольшую часть домишек, пространство же за оградой простиралось так далеко, теряясь в туманной дымке, что, возможно, людей там было не сотни, а тысячи» (53–54).

Из окна кабинета коменданта открывается не менее страшная картина. От отца Бруно узнает, что люди в полосатых пижамах «и не люди вовсе» (75). Сестра, убежденная в правоте отца,

говорит брату, что «забор поставили не для того, чтобы мы туда не ходили, а для того, чтобы они не являлись к нам <...> Мы – их противоположность» (241–243). К такой категории относятся слуги в доме Ральфа, чья обязанность – быть незаметными. Например, кухонный работник Павел, к которому лейтенант Котлер обращается неуважительно («эй ты»), называется «тем самым словом», которое употребляли по отношению и к другим евреям, выражая свое пренебрежение.

Итак, в пространстве Out-With есть строгое деление на людей и «не людей», которое антигуманно по своей сути. Лагерь, который виден из окна комендантского дома, как верно отмечают Н. Н. Бедина и А. С. Панова, «символизирует мифологическую страну смерти, куда в дальнейшем Бруно отправляется “в путешествие”, неизбежно закончившееся трагически» [1: 9]. Помещая героев в пространство Out-With, Бойн обращается к самому «сочиненному» (в этом смысле притчевому) в историческом повествовании событию в сюжете – дружбе двух героев, немецкого и еврейского мальчиков, чья встреча происходит у ограды из колючей проволоки, разделяющей «людей» и «не людей», что вновь подчеркивает идею разъединенности. Однако для Бойна этот символ не является препятствием на пути к товарищеским отношениям. Рассмотрим это более подробно.

Как уже было отмечено, дружба двух мальчиков, один из которых заключенный концентрационного лагеря, была невозможна. По мнению Л. Я. Гинзбург, в художественной литературе, в отличие от документальной,

«образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной – от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли <...> Вымысел, отталкиваясь от опыта, создает “вторую действительность”, документальная литература несет читателю двойное познание и раздваивающуюся эмоцию» [4: 11].

Такой «второй действительностью» и является дружба детей на протяжении года.

Писатель показывает духовное сближение мальчиков, которые являются зеркалами друг друга (подробнее об этом см. в статье Н. Н. Бединой и А. С. Пановой [1]). Бруно и Шмуэль родились и умерли в один день, оба пережили переезд в Аж-Вьсь, однако похожие события в их жизни имеют абсолютно противоположное значение: Бруно скучает по своим друзьям и прежнему уюту, Шмуэль страдает, потому что вся его семья обречена на смерть. Для Бруно многое, о чем рассказывает его новый друг, кажется непонятным:

«Закончив рассказывать, Шмуэль совсем расстроился, и Бруно не понимал, в чем дело. Ничего такого уж страшного со Шмуэлем не случилось. Разве Бруно не пришлось пережить то же самое?» (174).

Мальчики много разговаривают, вспоминая своих родственников: Бруно рассказывает о бабушке, Шмуэль – о своей прежней жизни над часовой мастерской, где работал его отец. Испытанием в дружбе героев становится эпизод на кухне в доме коменданта, где Шмуэль оказался в качестве прислуги (глава 15 «Предательство»). Исторически это было нереально, однако вымысел необходим автору для обсуждения морально-этических вопросов. Бруно угощает Шмуэля, разговаривает с ним, что вызывает гнев лейтенанта Котлера. Страх перед лейтенантом вынуждает Бруно солгать, что он впервые видит этого еврейского мальчика, который не может быть его другом. Бруно оказывается предателем: он не смог защитить своего друга.

«Никогда еще ему не было так стыдно, он и предать не мог, что способен на такую жестокость. Как мальчик, который считает себя хорошим человеком, мог настолько струсить, чтобы предать своего друга?» (230–231).

Примирение происходит у ограды: Шмуэль первым протягивает руку, приподнимая проволоку снизу (на самом деле это не представлялось возможным, так как проволока была под электрическим напряжением): «Их ладони сплелись в рукопожатии» (233) – этот жест доказывает силу дружбы, прощение и принятие. Акцентируя внимание на тактильности, Бойн показывает, что прикосновения – это единение. Так, в главе 19 мальчики совершают экспедицию в лагерь, чтобы найти отца Шмуэля. Облачившись в полосатый костюм, Бруно переходит на другую сторону ограды, перестав отличаться от других людей в полосатых пижамах (из свободного он становится заключенным). И. А. Подавылова отмечает:

«...ситуация переодевания становится ключевой в развитии сюжета. Надевая наряд заключенного, Бруно осуществляет ту самую эмпирическую проверку опасного рубежа между нормальным миром и миром, лежащим за пределами нормы... В результате пространство антиреальности затягивает его, он сам “делается” пижамой, тем самым совершая эволюцию наоборот. Уходом маленького экспериментатора в небытие реализуется метафора овеществления человека» [9: 259].

Данная сцена в лагере воплощает идею единения двух мальчиков. Бруно хочет обнять друга, чтобы выразить всю свою привязанность к нему, «Шмуэль тоже порывался обнять Бруно,

чтобы поблагодарить за доброту и за еду, которую он приносил, и за то, что Бруно вызвался помочь найти папу» (274), но объятий не происходит.

Лагерь поражает Бруно: открывшаяся перед ним картина прямо противоположна той, что была создана в его воображении. Он не понимает, почему люди так испуганы, «ему хотелось шепнуть этим людям, что все будет хорошо, что его отец – комендант лагеря, и, если он отдает какой-нибудь приказ, значит, так надо, и бояться тут нечего» (279). Образ отца в его сознании, безусловно, связан с защитником, но читатель между строк понимает истинное значение происходящего, а именно – какие приказы отдает комендант лагеря. Далее люди собираются в большом помещении, в котором, как отмечает Бруно, тепло, и тут они думают переждать дождь. В этой сцене автор гиперболизирует наивность персонажа для того, чтобы усилить драматизм ситуации: «...И тут он сделал нечто, что было совсем не в его характере: взял тоненькую руку Шмуэля и крепко пожал. – Теперь ты мой лучший друг, Шмуэль. Мой верный друг на всю жизнь» (282). Тактильный образ (рукопожатие) показывает связанность мальчиков до конца жизни: дети вместе погибают в газовой камере. Справедливо в этом плане звучат слова Т. И. Устиновой, которая трактует финал в морально-этическом ключе:

«...Так же, как образ дома символически вырастает до масштабов общего Дома для всего человечества, так и образ ребенка, убитого по приказу отца, становится символом гибели будущего, которое человечество создает, по правилам своей жестокой игры, в которой есть люди, которые “не люди вовсе”. И здесь даже не надо меняться костюмами, потому что те, которые в красивых мундирах, и есть нелюди, убивающие людей» [10: 189–190].

В последней главе говорится о позднем раскаянии коменданта: когда вся правда открылась, ноги его подкосились, и «тогда он уселся на землю в той же позе, в какой чуть ли не каждый день в течение года сживал Бруно, разве что не поджал под себя ноги» (285). Жизнь его потеряла смысл («ему было совершенно безразлично, что его ждет»), поэтому он был жесток с солдатами: мстил им за смерть Бруно.

В финале своего романа Дж. Бойн выступит с призывом, чтобы подобное никогда не повторилось. Как констатирует О. А. Бычкова,

«Дж. Бойн напоминает, что за ошибки отцов расплачиваются дети, а искажение подлинных ценностей, смещение нравственных координат влекут за собой страшные последствия для всех без исключения» [3: 23].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, соединяя документальное и вымышленное, автор преследует цель пробудить интерес читателей к истории Второй мировой войны и трагедии Холокоста, задуматься над горькими уроками прошлого, не допустить повторения страшных событий в будущем: «...это случилось очень давно и никогда больше не повторится. Ни в наши дни и не в нашем веке» (285).

В ходе анализа мы выделили специфические приемы изложения документального и вымышленного.

Во-первых, Бойн создает / моделирует «вторую действительность», которая показывает дружбу Бруно и Шмуэля на протяжении года. Это позволяет автору сосредоточить внимание на морально-этических проблемах, подчеркнуть трагедию, которая произошла в семьях по обе стороны забора.

Во-вторых, изображая историю с детской, наивной точки зрения, автор усиливает трагическое звучание романских событий.

В-третьих, в тексте романа представлены исторические маркеры, которые имеют не только историческое значение (датировка романских событий совпадает с историческими датами Второй мировой войны; фигура Фурора и его спутницы Евы; табличка на скамейке с годом основания лагеря; характерный жест людей в форме и т. д.), но и символическое (лагерь как символ смерти; забор, разделяющий людей

и «не людей»); полосатая одежда как «метафора овеществления человека» [9: 259]; городок Out-With, звучащий как Аушвиц, название которого передает идею выброшенности из жизни, и т. д.).

В-четвертых, через идею марионеточности автор транслирует мысль о том, что люди – пешки на поле большой истории. Примером тому служит образ коменданта лагеря Ральфа. С идеей марионеточности связано также переодевание героев, их смена ампула: Ральф облачается в униформу нацистов, что ставит его на ступень выше в карьерном плане; Бруно переодевается в «полосатую пижаму», становясь жертвой приказа своего отца. Каждый из героев платит свою цену за это переодевание.

В-пятых, обратившись к оригинальному тексту романа «Мальчик в полосатой пижаме» и его переводу на русский язык, мы отмечаем, что название места Out-With по-разному трактуется Бруно и Гретель, что показывает разницу восприятия героями своего пребывания в новом городке, их рассуждения об этом.

Автор не стремится к документальной точности и достоверности, он художественно перерабатывает исторический материал, осмысляет историческое прошлое с нравственных позиций. Книга Дж. Бойна злободневна, о чем свидетельствует умозаключение автора в конце произведения и его надежда, что подобные трагедии больше не повторятся.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бойн Дж. Мальчик в полосатой пижаме: Пер. с англ. М.: Фантом Пресс, 2014. 288 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

² Boyne J. The Boy in the Striped Pyjamas. Available at: <https://dl.icdst.org/pdfs/files4/593c5c304785d3cef71eb55aa223a4f7.pdf> (accessed 12.12.2023). Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бедина Н. Н., Панова А. С. Близнечный миф в современной британской антивоенной литературе // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2018. № 4 (173). С. 7–11. DOI: 10.15393/uchz.art.2018.141
- Бодрова И. Ю. Нацизм против детства. Урок по роману Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». VI класс // Литература в школе. 2016. № 5. С. 39–42.
- Бычкова О. А. Координаты добра и зла: нацизм глазами ребенка. Роман Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» // Литература в школе. 2015. № 2. С. 22–23.
- Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Худ. лит., 1977. 449 с.
- Гиль О. Л., Подворная А. В. Специфика детского мировосприятия в произведениях Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» и О. Громовой «Сахарный ребенок» // Познание и деятельность: от прошлого к настоящему: Материалы IV Всерос. междисциплинарной науч. конф., посвящ. 90-летию со дня создания Омского государственного педагогического университета и 300-летию Российской академии наук. Омск, 2022. С. 5–8.
- Дрожжина О. В. Объединение образов ребенка-жертвы и ребенка-палача в романе Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» // Глобальный научный потенциал. 2023. № 3 (144). С. 179–182.
- Максимкина Н. Н. Документальность и документализм в художественном изображении С. Г. Фетисовым Великой Отечественной войны // Вестник Чувашского государственного университета. 2007. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnost-i-dokumentalizm-v-hudozhestvennom-izobrazhenii-s-g-fetisovym-velikoy-otechestvennoy-voyny> (дата обращения 28.12.2023).

8. Позина М. В. Детские книги на недетские темы. О романах Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» и «Мальчик на вершине горы» // Вопросы литературы. 2021. № 4. С. 110–118.
9. Подавылова И. А. Холокост как Апокалипсис // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 2, № 3. С. 255–261.
10. Устинова Т. И. Мир – глазами ребенка (по книге Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме») // Литература как форма социальной и индивидуальной рефлексии: Материалы XIX Всерос. науч.-практ. конф. словесников. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2016. С. 184–190.
11. Якубова Л. Д., Пасекова Н. В. Особенности идиостиля Джона Бойна (на материале романа «Мальчик в полосатой пижаме») // Аллея Науки: научно-практический электронный журнал. 2018. № 5 (21). Т. 5. С. 180–185 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://alley-science.ru/domains_data/files/May_Journal/5y_tom_Oblozhka_Titul_May.pdf (дата обращения 31.01.2024)
12. Achilles M. Nazis into victims. Holocaust fiction without perpetrators: John Boyne's *The Boy in the Striped Pajamas* // Frühere Ausgaben. № 2, Februar 2024 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=30261 (дата обращения 12.03.2024).
13. Bayer G. World War II fiction and the ethics of trauma // Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction. DQR Studies in Literature. 2011. Vol. 48. P. 155–174 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://brill.com/display/book/9789401200080/B9789401200080-s009.xml> (дата обращения 12.12.2023).
14. Venegas D. L. Meeting *The Boy in the Striped Pajamas* // Literature in ELT. Paper presented at 8th ELT APIZALS Forum. 9 October 2009, Bariloche, Argentina [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/2489876/Meeting_the_boy_in_the_stripped_pyjamas_Literature_in_ELT (дата обращения 12.12.2023).
15. Boyne J. My writing day. "I began on Wednesday morning and wrote for 60 hours" // The Guardian. 1 April 2017 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/01/john-boyne-my-writing-day> (дата обращения 12.12.2023).
16. Flood A. *The Boy in the Striped Pajamas* author defends work from criticism by Auschwitz memorial // The Guardian. 7 January 2020 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/07/john-boyne-defends-work-from-criticism-by-auschwitz-memorial> (дата обращения 12.12.2023).
17. Sherwood H. *The Boy in the Striped Pajamas* 'may fuel dangerous Holocaust fallacies' // The Guardian. 27 January 2022 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/world/2022/jan/27/the-boy-in-the-stripped-pyjamas-fuels-dangerous-holocaust-fallacies> (дата обращения 12.12.2023).
18. *The Boy in the Stripped Pajamas* videos // Northern Ballet: official website [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://northernballet.com/the-boy-in-the-stripped-pyjamas/the-boy-in-the-stripped-pyjamas-videos> (дата обращения 12.12.2023).

Поступила в редакцию 15.01.2024; принята к публикации 24.06.2024

Original article

Elena S. Sedova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor,
South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-7490-2205; helens82@mail.ru

ARTISTIC INTERPRETATION OF HISTORY IN JOHN BOYNE'S NOVEL *THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS*

Abstract. The relevance of the article lies in addressing the currently unexplored issue of correlation between fiction and historical truth in John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pajamas*. The writer creatively reworks historical material (regarding World War II and the tragedy of the Holocaust) in order to arouse readers' interest in historical events and to discuss complex moral and ethical issues (friendship, betrayal, choice, family, spiritual values, etc.). The aim of the article is to analyze the correlation between documentary and fiction in Boyne's novel *The Boy in the Striped Pajamas*. Using the cultural-historical and the hermeneutic methods, the author comes to the conclusion that Boyne does not seek to give an accurate account of historical events: instead, he creates a fable, the purpose of which is to address the ethical side of the issue. A special place in the narrative is given to the child's perception of what is happening – from a naïve and fantasy-filled child's point of view, not overloaded with drama. The paper analyzes the artistic space of the novel, which consists of such important components (and historical markers at the same time) as the town of Out-With itself, the name of which emphasizes the idea of the characters being thrown out of life, the camp – a symbol of death, and the fence – the separation of people. The friendship between boys of different ethnic origins, which forms the basis of the plot of *The Boy in the Striped Pajamas*, is perceived as the idea of equality of all people regardless of ethnicity. Using the linguistic method, the author of the article studies the original Boyne's novel and its Russian translation in order to highlight the most significant moments lost in translation (e. g., the speculations about the meaning of the name of the town Out-With). Thus, John Boyne's novel is a combination of documentary and fiction, which gives it a parable-like tone.

Keywords: John Boyne, *The Boy in the Striped Pajamas*, Holocaust, fable, history, fiction, artistic space

For citation: Sedova, E. S. Artistic interpretation of history in John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pyjamas*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(6):88–96. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1080

REFERENCES

1. Bedina, N. N., Panova, A. S. A myth about twins in contemporary British anti-war literature. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2018;4(173):7–11. DOI: 10.15393/uchz.art.2018.141 (In Russ.)
2. Bodrova, I. Yu. Nazism against childhood. Lesson on John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pyjamas* for the sixth grade. *Literature at School*. 2016;5:39–42. (In Russ.)
3. Bychkova, O. A. Coordinates of good and evil: Nazism through the eyes of a child. John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pyjamas*. *Literature at School*. 2015;2:22–23. (In Russ.)
4. Ginzburg, L. Ya. About psychological prose. Leningrad, 1977. 449 p. (In Russ.)
5. Gil, O. L., Podvornaya, A. V. The specifics of children's worldview in the books *The Boy in Striped Pyjamas* by John Boyne and *Sugar Child* by Olga Gromova. *Cognition and activity: from past to present: Proceedings of the IV all-Russian interdisciplinary scientific conference dedicated to the 90th anniversary of the creation of Omsk State Pedagogical University and the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences*. Omsk, 2022. P. 5–8. (In Russ.)
6. Drozhzhina, O. V. Combining the child victim and the child executioner in John Boyne's novel *The Boy in the Striped Pyjamas*. *Global Scientific Potential*. 2023;3(144):179–182. (In Russ.)
7. Maksimkina, N. N. Documentarity and documentarism in the artistic depiction of the Great Patriotic War by S. G. Fetisov. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. 2007;3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnost-i-dokumentalizm-v-hudozhestvennom-izobrazhenii-s-g-fetisovym-velikoy-otechestvennoy-voyny> (accessed 28.12.2023). (In Russ.)
8. Pozina, M. V. Children's books on grown-up themes. On J. Boyne's novels *The Boy in the Striped Pyjamas* and *The Boy at the Top of the Mountain*. *Literature at School*. 2021;4:110–118. (In Russ.)
9. Podavylova, I. A. The Holocaust as the Apocalypse. *Pushkin Leningrad State University Journal*. 2013;2(3):255–261. (In Russ.)
10. Ustinova, T. I. The world through the eyes of a child (based on the book by J. Boyne *The Boy in Striped Pyjamas*). *Literature as a form of social and individual reflection: Proceedings of the XIX all-Russian research and practice conference of philologists*. Ekaterinburg, 2016. P. 184–190. (In Russ.)
11. Yakubova, L. D., Pasekova, N. V. Peculiarities of John Boyne's individual style (based on the novel *The Boy in the Striped Pyjamas*). *Alley of Science: Scientific and Practical Electronic Journal*. 2018;5(21-5):180–185. Available at: https://alley-science.ru/domains_data/files/May_Journal/5y_tom_Oblozhka_Titul_May.pdf (accessed 31.01.2024). (In Russ.)
12. Achilles, M. Nazis into victims. Holocaust fiction without perpetrators: John Boyne's *The Boy in the Striped Pajamas*. *Frühere Ausgaben*. No 2, Februar 2024. Available at: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=30261 (accessed 12.03.2024).
13. Bayer, G. World War II fiction and the ethics of trauma. *Ethics and trauma in contemporary British fiction. DQR Studies in Literature*. 2011;48:155–174. Available at: <https://brill.com/display/book/9789401200080/B9789401200080-s009.xml> (accessed 12.12.2023).
14. Benegas, D. L. Meeting *The Boy in the Striped Pyjamas*. *Literature in ELT. Paper presented at 8th ELT APIZALS Forum*. 9 October 2009, Bariloche, Argentina. Available at: https://www.academia.edu/2489876/Meeting_the_boy_in_the_stripped_pyjamas_Literature_in_ELT (accessed 12.12.2023).
15. Boyne, J. My writing day. "I began on Wednesday morning and wrote for 60 hours". *The Guardian*. 1 April 2017. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/01/john-boyne-my-writing-day> (accessed 12.12.2023).
16. Flood, A. *The Boy in the Striped Pyjamas* author defends work from criticism by Auschwitz memorial. *The Guardian*. 7 January 2020. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/07/john-boyne-defends-work-from-criticism-by-auschwitz-memorial> (accessed 12.12.2023).
17. Sherwood, H. *The Boy in the Striped Pyjamas* 'may fuel dangerous Holocaust fallacies'. *The Guardian*. 27 January 2022. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2022/jan/27/the-boy-in-the-stripped-pyjamas-fuels-dangerous-holocaust-fallacies> (accessed 12.12.2023).
18. *The Boy in the Stripped Pyjamas* videos. Northern Ballet: official website. Available at: <https://northernballet.com/the-boy-in-the-stripped-pyjamas/the-boy-in-the-stripped-pyjamas-videos> (accessed 12.12.2023).

Received: 15 January 2024; accepted: 24 June 2024