

ВИЛЬНЮССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ЛИТОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

Александра Шалкине

Современная русская литература Литвы, Латвии, Эстонии: балтийский постколониальный роман

ДОКТОРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Гуманитарные науки,
Филология (Н 004)

ВИЛЬНЮС 2022

Диссертация подготовлена в 2015–2021 годах в Вильнюсском университете.

Научный руководитель – проф. др. Галина Михайлова (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология, Н 004)

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.346>
<https://orcid.org/0000-0002-5783-5346>

VILNIUS UNIVERSITY
INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE

Aleksandra Šalkinė

Contemporary Russian Literature in Lithuania, Latvia, and Estonia: The Baltic Postcolonial Novel

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities,
Philology (H 004)

VILNIUS 2022

This dissertation was written between 2015 and 2021 at Vilnius university.

Academic supervisor – Prof. Dr. Galina Michailova (Vilnius University, Humanities, Philology, H 004).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДИССЕРТАЦИИ: ПРИМЕНЕНИЕ ПОЛОЖЕНИЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ТЕОРИИ ПРИ АНАЛИЗЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	13
1.1. Внешняя и внутренняя колонизация в Российской империи и СССР.....	13
1.2. Вильнюс, Рига и Таллинн в составе Российской империи	14
1.3. Советский союз и постсоветский период в свете постколониальных исследований	16
1.4. Статус русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии	22
ГЛАВА 2. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЛЕНЫ ЭЛТАНГ	27
2.1. Предупреждение: Лена Элтанг и ее проза.....	27
2.2. Роман «Царь велел тебя повесить»	31
2.2.1. Система персонажей.....	31
2.2.2. Главный герой. Прием постбиографии.....	32
2.2.3. Феномен ресентимента.....	35
2.2.4. Чувство вины.....	38
2.2.5. Зое. Феномен принудительной мимикрии.....	39
2.2.6. Выводы.....	40
ГЛАВА 3. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ ИВАНОВА	43
3.1. Предупреждение: Андрей Иванов и его проза	43
3.2. Роман «Харбинские мотыльки»	52
3.2.1. Система персонажей.....	52
3.2.2. Главный герой. Роль искусства в преодолении травмы	55
3.2.3. Представители доминирующего этноса	58
3.2.4. «Свой» – «чужой». Проблема языка	59
3.2.5. «Классический» иммигрант. Фантомные боли постколониальности	61

3.2.6. Non-belonger	64
3.2.7. Герои ресентимента	66
3.2.8. Любовь и секс: «двойное обезображение»	71
3.2.9. Выводы.....	73
3.3. Роман «Горсть праха»	75
3.3.1. Система персонажей.....	75
3.3.2. «Колониальная мимикрия» и имперсональное тождество	78
3.3.3. Два пути адаптации	80
3.4 Выводы	83
ГЛАВА 4. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЕЛЕНЫ КАТИШОНОК.....	86
4.1. Предупреждение: Елена Катишонок и ее проза.....	86
4.2. Роман «Жили-были старик со старухой»	90
4.2.1. Конфликт «свой – чужой». Проблема национального самосознания	90
4.2.2. «Прошлое настоящего»: родовая память и механизмы ее сохранения, коллективная и поколенческая память.....	97
4.2.3. Воспоминания: «обыденные местечки памяти» и тоска по прошлому.....	101
4.2.4. Смена поколений: деградация и изменение статуса....	103
4.2.5. Феномен ресентимента и прием постбиографии	106
4.2.6. Мифотворчество и акт говорения	108
4.3. Выводы	110
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	114
ЛИТЕРАТУРА.....	123
Художественные тексты	123
Научная литература.....	123
Рецензии, интервью, беседы.....	134
Список публикаций.....	138

ВВЕДЕНИЕ

Объектом диссертационного исследования является проза трех известных в странах Балтии русскоязычных писателей – роман «Царь велел тебя повесить» (2018) Лены Элтанг (Литва), первая часть «семейной саги» «Жили-были старик со старухой» (2006) Елены Катишонок (Латвия) и романы «Горсть праха» (2009) и «Харбинские мотыльки» (2013) Андрея Иванова (Эстония). При выборе **материала** для исследования особое внимание уделялось отбору авторов и текстов. Важно было найти авторов с разными подходами к интересующей нас проблеме. В логике выбора авторов немалую роль сыграл и биографический момент. А. Иванов – *«неподвижный автор»*, родившийся, живущий и пишущий в одной стране. Л. Элтанг – автор, *приехавшая* в Балтийскую страну и осевшая в ней. Е. Катишонок – писательница, *уехавшая из* Балтийского региона и начавшая писать романы вдали от родины. **Предметом** диссертационного исследования являются особенности творчества названных писателей и анализ представленных в их романах картин мира с точки зрения постколониальной проблематики и поэтики постколониального дискурса.

Оговорим важную для диссертационного исследования категорию *картина мира*. Подразумевается «порожденная человеком упрощенная замена реального мира придуманной схемой мира или образом мира» (Корнилов 2003, 5–6), то есть авторская (художественная) картина мира. Художественная картина мира включает в себя три основных элемента: пространство, время и сюжет. Репрезентанты картины мира – это «повторяющиеся и лейтмотивные слова, текстовые символы, тематические, синонимические, антонимические и ассоциативно-образные ряды» (Щирова, Гончарова 2007, 142), присутствующие в тексте лексические единицы, грамматические и стилистические средства, которые помогают выявить доминантные смыслы исследуемых романов, а также установить особенности авторского менталитета, его ценности, ориентиры, языковую и творческую политику.

В 2013 г. Таисия Лаукконен (Орал) описала стратегии русскоязычных поэтов Литвы в книге „Dainiai be tautos. Lietuvos rusų gašytojų strategijos (po)sovietmečiu“ («Певцы без нации: стратегии русских литераторов Литвы в (пост)советский период»). В нашей работе внимание будет уделено *современным русскоязычным прозаикам*, их романам и стратегиям легитимации. Установление способов

легитимации названных авторов в литературном пространстве Литвы, Латвии и Эстонии, рассуждения о выборе авторских стратегий и направлений творчества, исследование своеобразия романного мира Элтанг, Катишонок и Иванова потребовали особого подхода. **Теоретической и методологической основой** этого подхода стала постколониальная теория и тесно связанные с ней исследования травмы (*trauma studies*) и исследования памяти (*memory studies*), а также теория социологии литературы Пьера Бурдьё.

Основные аспекты постколониальной теории были разработаны в трудах американского ученого арабского происхождения Эдварда Саида ("Orientalism", 1978 и др.), американского философа индийского происхождения, теоретика литературы Гаятри Чакраворти Спивак, с 1988 г. занявшейся проблемой субалтерна, профессора Хоми К. Баба, с 1990 г. пишущего об особенностях формирования национального идентитета у жителей бывших европейских колоний.

В настоящее время некоторые утверждения постколониальной теории подвергаются критике. Тем не менее, практики и методы этого анализа применяются при исследовании литературных и культурных процессов на территории бывшей Российской империи и Советского Союза. В первой главе нашей работы объясняется, почему теоретические и методологические основы постколониальной теории применимы для постсоветского пространства. В этой же части диссертации описывается специфика русскоязычной литературы Литвы, Латвии и Эстонии и анализируются основные стратегии письма упомянутых русскоязычных прозаиков.

Что касается исследований травмы, то основной тезис сформировавшейся в 90-е гг. XX в. области междисциплинарных исследований *trauma studies* (исследования Алейды Ассман, Кэти Карут, Шошаны Фелман и др.) заключается в том, что проблема преодоления травмы напрямую связана с *природой памяти*. В художественных произведениях сюжет травмы «становится предметом изображения <...> или частью воспоминания» (Хабибуллина, Иванова 2018, 233). Для диссертации понятие и смысл постколониальной травмы важны как концептуальная установка, используемая для исследования современного состояния общества трех балтийских стран и разработки схем анализа травматического опыта как содержания художественного письма Элтанг, Катишонок и Иванова.

Таким образом, **целью** диссертационного исследования является рассмотрение творческого поведения и мировоззрения русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии, а также анализ их отдельных

произведений в свете постколониальной теории, теории травмы и теории памяти. Были выбраны авторы разных судеб, на примере творчества которых проведено исследование, демонстрирующее несколько способов работы с травматическим постколониальным и постимперским опытом.

Для достижения поставленной цели были сформулированы **задачи исследования:**

1. представить возможности применения постколониальной теории для анализа культурного и литературного опыта русскоязычных авторов Литвы, Латвии и Эстонии;
2. сформулировать теоретическую основу и методологию исследования, на основе которой можно будет проанализировать творчество писателей, исходя из предложенного литературоведческого направления;
3. рассмотреть стратегии легитимации Л. Элтанг, Е. Катишонок и А. Иванова в поле литературы, учитывая их географическое положение:
 - 3.1. исследовать творчество Элтанг как писательницы, родившейся в России, но живущей и пишущей в Литве;
 - 3.2. исследовать творчество Иванова как писателя, родившегося, живущего и пишущего в Эстонии;
 - 3.3. исследовать творчество Катишонок как коренной жительницы Риги, эмигрировавшей в начале 1990-х гг. в США и пишущей о латвийский реалиях;
4. сравнить романские картины мира трех писателей, техники их художественного письма и выявить пересечения и различия в их работе с травматическим постколониальным прошлым;
5. провести анализ системы персонажей и других важных для понимания исследуемых текстов определений и характеристик, позволяющих говорить о травме как о событии социокультурной и исторической реальности;
6. установить, какие пути преодоления травматического опыта предлагают авторы в своих произведениях;
7. проанализировать некоторые значимые для понимания картины мира писателей особенности, в частности, прием «серийного мышления» в творчестве Элтанг.

Тезисы диссертации:

1. для анализа творчества и писательских стратегий авторов постсоветского пространства применимы основные положения постколониальной теории;

2. художественные произведения выбранных для анализа писателей отражают своеобразную картину мира в зависимости от положения автора в поле литературы той или иной страны и исходя из его личного опыта формирования национальной идентичности;
3. способы проработки постколониальных травм у Элтанг, Катишонок и Иванова варьируются в зависимости от их места рождения и проживания, процесса их человеческого взросления и писательского становления;
4. для героев романов Элтанг, Катишонок и Иванова характерна «психика перемещенных лиц» (И. Смирнов), которым свойственен кризис идентичности, связанный с утратой отчизны (распад Российской империи или СССР);
5. самосознание и мироощущение русских персонажей в прозе Элтанг и Иванова схожи с чувствами *Другого*, описываемыми в постколониальном дискурсе;
6. герои романов Элтанг, Катишонок и Иванова в разной степени являются носителями опыта травматической зависимости и травмы имперского различия и в связи с этим испытывают комплекс эмоций и чувств, характерный для колонизированного и/или постзависимого человека, человека ресентимента;
7. феномены ресентимента и их последствия тематизируются внутри романного творчества каждого из писателей на уровне взаимоотношений героев;
8. решение проблемы культурной травмы тесно связаны с идентичностью и памятью. В прозе анализируемых авторов задействованы обе мнемонические стратегии работы с травматическим опытом – отыгрывание и проработка;
9. в романах Элтанг, Катишонок и Иванова репрезентанты *Своих* и *Чужих* стараются наладить коммуникативное взаимодействие. Процесс созидания персонажами романов некоего текста является важным звеном коммуникации, в котором рождаются смыслы, идеи и пути поиска себя и своей идентичности.

Новизна диссертационного исследования. Выбранные в качестве объекта анализа романы мало исследованы, особенно это касается прозы Е. Катишонок. Мы можем назвать лишь несколько серьезных работ (статей) И. Белобровцевой, А. Аствацатурова, И. Сушек, С. Секретова,

Г. Михайловой, Т. Бреевой, М. Кульгавчук. Методология, концептуальный подход, разрабатываемый в *trauma* и *memory studies* не применялись при анализе творчества русскоязычных прозаиков стран Балтии. Между тем проблемы национальной идентификации, герои ресентимента и другие проявления постимперских и постколониальных травм в романах упомянутых авторов более чем очевидны, а преодоление кризиса идентичности является центральной темой исследуемых романов. Тема диссертации **актуальна**, поскольку после обретения странами Балтии независимости, литературный статус людей, пишущих на русском языке, все еще не определен. С какой национальной литературой они идентифицируются и какую страну представляют? Их называют литовскими, латвийскими, эстонскими писателями или русскими авторами из Литвы, Латвии и Эстонии (когда признак идентификации не национально-государственный, а языковой)? Как творцы сами себя репрезентируют, в какой сегмент какого литературного поля они пытаются войти (своих стран, России, в поле массовой или элитарной литературы и проч.)? Помимо этого, в диссертации осуществлен междисциплинарный подход к произведениям балтийских авторов, текстовый анализ соединен с историко-социологическим, культурологическим, антропологическим анализом действительности, порождающей текст.

Структура диссертации. Первая глава работы включает в себя суждения о целесообразности и возможностях применения постколониальной теории при анализе культуры и литературы на постсоветском пространстве; обсуждается, какие процессы проходили в Российской империи и СССР и чем они отличались от политики (в ее цивилизационном и культурном измерениях), проводимой европейскими странами в колониях. Рассматриваются стратегии и поведение упомянутых русскоязычных авторов в рамках постулатов постколониального анализа и положений теории социальных полей Пьера Бурдьё. Именно таким образом проведен анализ художественной картины мира, представленной в романах Л. Элтанг, Е. Катишонок и А. Иванова. Эта часть диссертации состоит из трех глав, каждая из которых посвящена одному из выбранных для анализа писателей. Для удобства чтения и восприятия материала главы разбиты на подглавки. Диссертацию завершают Заключение и Список литературы.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены в виде докладов на международных научных и научно-практических конференциях:

Международная конференция «Филологические чтения», посвященная памяти проф. Л. С. Сидякова (Латвийский университет, г. Рига, 25–26 февраля 2016 г.);

Международная конференция «Неклассические модели мира в русской литературе» (Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук, 1–2 апреля 2016 г., Россия);

V Ежегодная конференция молодых ученых и аспирантов. «Автор – писатель – литератор в динамике художественного процесса». 21–22 апреля 2016 г. (Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 21–22 апреля 2016 г., Москва, Россия);

“The 7th Conference for Young Slavists in Budapest” (Институт балтийской и славянской филологии, Университет имени Лоранда Этвёша, 11–12 мая 2017 г., Будапешт, Венгрия).

Публикации в рецензируемых научных журналах, в которых были напечатаны результаты проведенных в диссертации исследований:

Элементы животного и растительного мира как ключ к пониманию герметичного текста (роман Лены Элтанг «Картахена»). *Парадигма: философско-культурологический альманах*, 2016. № 24. С. 153–162;

Реализация «серийного мышления» в структуре романов Лены Элтанг. *Неклассические модели мира в русской литературе: сборник научных статей*. 2017. С. 195–202;

Роман Андрея Иванова «Путешествие Ханумана на Лолланд» как провокация современного читателя (на основе постулатов рецептивной эстетики). *LITERATŪRA*, 2017. № 59(2). С. 149–162.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДИССЕРТАЦИИ: ПРИМЕНЕНИЕ ПОЛОЖЕНИЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ТЕОРИИ ПРИ АНАЛИЗЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Внешняя и внутренняя колонизация в Российской империи и СССР

Чтобы применить постколониальную теорию для анализа современных русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии, рассмотрим основные тезисы этой теории, ответим на вопрос, почему Российская империя была колонизатором, а СССР – империей, захватывающей «колонии». Укажем также на различия между политикой Советского Союза и Российской империи и политикой «классических» стран-колонизаторов (Англии, Франции, Испании). Помимо этого, определим те категории постколониальной теории, которые будут применяться при интерпретации вышеназванных романов Л. Элтанг, А. Иванова и Е. Катишонок.

Предметом современных постколониальных исследований являются этапы развития английских и французских колоний; постколониальная теория сосредотачивается на концепции Другого и субалтерна, рассматривает влияние политических решений на социальную жизнь и развитие той или иной страны.

Какие же характеристики классических европейских колониальных империй (такие, как противопоставление метрополии и колоний, отношение к коренным народам, методы адаптации, статус рабов, принцип имперского градиента и др.) можно наблюдать в феномене Российской империи, в чем особенность российского варианта этих характеристик? Прежде всего, отменим факторы, доказывающие своеобразие российской колонизации.

Культуролог и литературовед Александр Эткинд в своей книге «Внутренняя колонизация. Имперский опыт России» рассматривает взаимосвязь и различие понятий внутренней и внешней колонизации. В его концепции много спорных моментов и утверждений, но некоторые идеи Эткинда заслуживают внимания. Главный концепт, которым оперирует исследователь, – это *представление о добровольной колонизации*, согласно которому Россия на протяжении своей истории колонизировала народы и в то же время сама была колонизируема (Эткинд 2013, 87).

Эткинд обращается к тем объяснениям колонизации, которые были предложены историками С. М. Соловьевым и В. О. Ключевским.

Имеется в виду формула *X делает Y с Z*, которая подразумевает, что X и Z уже существовали до действия Y, например, «Великобритания колонизировала Индию». В случае территориального расширения Российской империи понятий «метрополия» и «колония» не существовало, все земли были частью одной страны (Эткинд 2013, 101). Кроме того, отношение России к коренным народам, а также методы и стратегии их адаптации были особенными. В России существовал класс крепостных, которых отдельные деятели русской культуры сочувственно называли «белыми неграми» или «рабами». Крепостное право – именно то явление, когда одни россияне колонизировали других – не иностранцев и чужаков, а таких же россиян (Эткинд 2013, 196).

Еще одно отличие Российской империи от империи Европейской в «обратном» функционировании принципа *имперского градиента*, предполагающего, что у жителей метрополий экономические и правовые стандарты намного выше, чем у жителей колоний, то есть в России «блага и права на периферии империи оказывались лучше обеспечены, чем в центре» (Эткинд 2012). Исходя из «обратности» этого принципа можно вторить расхожему стереотипу, что «русская экспансия <...> несла культуру и цивилизацию» в другие страны (Шафранская 2020). Но это не совсем так. Например, подобная формула не может быть полностью применима к таким развитым территориям (областям Российской империи), как, например, Польша или страны Балтии. Последние всегда занимали в империи особое место, выделялись своим экономическим, социальным развитием, политическими взглядами и т.д. На имперском восприятии этих стран, точнее, их политических и культурных центров, остановимся подробнее.

1.2. Вильнюс, Рига и Таллинн в составе Российской империи

Для интеллектуалов и имперских представителей власти Вильнюс, Рига и Таллинн (Ревель) были «местами памяти», в которых искали «особую русскость», лучшее будущее и «следы идеального прошлого» (Долбилов 2017). Одновременно эти города воспринимались с большой долей отчуждения – как маргинальные, экзотичные, со своей особой символикой. В связи с этим специфической была и политика русификации Балтийских стран – власти были вынуждены применять «поправку на менталитет» (Зубкова 2021). Поэтому имперские стратегии были направлены на то, чтобы подчеркнуть не столько политическое, сколько культурное и эстетическое значение центральных балтийских

городов¹, найти новые формы репрезентации монархии, развивая «чувство лояльности к династии» (Долбилов 2017) через представление Вильнюса и, в особенности, Риги как мест, отлично подходящих для жизни и отдыха зажиточных горожан из Санкт-Петербурга и Москвы². Другими словами, перцепция городов Литвы, Латвии и Эстонии имела двойственный характер: «едва ли свой, но и не вовсе чуждый» (Там же). Помимо этого, в городах стран Балтии активно развивалась промышленность, и возрастало количество жителей. Например, в XIX в. Рига была вторым по важности портом в Российской империи, а Таллинн – четвертым (после Санкт-Петербурга, Риги и Одессы)³, Вильнюс, Рига и Таллинн были также важнейшими железнодорожными узлами. Из-за большого прироста населения, например, уже в первом десятилетии XIX в. Рига была вторым по величине городом в западной части империи после Санкт-Петербурга⁴. Это важно понимать, поскольку колония для европейских завоевателей – это захваченная территория, способная принести некую выгоду захватчику, не заинтересованному в социальном или культурном развитии и интеграции этой территории.

Статус стран Балтии как «внутренней границы» и как образца материального благополучия активно развивался и в советское время. Именно такое восприятие Литвы, Латвии и Эстонии нашло отражение в мировосприятии Л. Элтанг, А. Иванова и Е. Катишонок при описании городов, в которых герои их романов пытаются найти свое место и идентифицировать себя.

¹ Например, в путеводителях XIX – нач. XX в. часто упоминается фигура Петра I, по легенде крестившего в Вильнюсе Абрама Ганнибала, в городах строятся церкви, железнодорожные вокзалы, гостиницы, разбиваются парки и т.д.

² См., например, такие издания, как: Ф. Добрянский «Старая и новая Вильна» (1904), А. А. Виноградов «Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям, в двух частях» (1904), Э. Платес «Альбом города Риги, с описанием достопримечательностей города и его окрестностей» (1901 и 1911), К. Меттиг «Путеводитель по Риге, ее окрестностям и острову Руно» (1901), «Рижский календарь и путеводитель по Риге и ее окрестностям» (1883–1911), «Путеводитель для желающих совершить путешествие по Финляндии и Эстляндскому побережью в прямом сообщении по железным дорогам, на пароходах и в дилижансе» (1874), «Прибалтийский край. Исторический очерк и описание губерний Эстляндской, Лифляндской и Курляндской» (1870) и др. Не будем вдаваться в рассуждения, насколько эта стратегия русификации стран Балтии была успешна, а лишь укажем на специфический, не классический (европейский) характер интеграции и унификации пространства Российской империи.

³ См.: Таллин. *Большая советская энциклопедия*. 3-е изд. Москва: Сов. энциклопедия, 1969—1978.

⁴ См.: Рига. *Энциклопедия*. Рига: Главная редакция энциклопедий. 1989.

1.3. Советский союз и постсоветский период в свете постколониальных исследований

Прежде чем говорить о колонизации и ее последствиях, укажем на основные черты, характерные для всех империй. Это необходимо, поскольку СССР рассматривается как империя, проводившая колонизацию других территорий. Социолог Анибал Кихано выделил четыре столпа колониальной власти: 1. контроль над экономикой (земля, природные ресурсы, рабочая сила); 2. контроль над властью (учреждения, армия); 3. контроль над гендером и сексуальностью (семья, образование); 4. контроль над субъективностью и знанием (Quijano 2007, 168–178). Все четыре типа контроля были характерны для СССР, которому была присуща главная идея империи – желание управлять политически и культурно гетерогенным пространством из единого центра.

Заметим, термин «колониальная держава» применим к Советскому Союзу с определенными оговорками. СССР не был классическим примером колонизатора (как Великобритания или Франция): многие векторы его политики в отношении присоединяемых территорий совпадают с колониальным управлением, а некоторые резко отличаются от него. Например, расширение территории Советского Союза можно сравнить с колонизацией, поскольку, с одной стороны, идентитет народов постоянно подавлялся идеологией интернационализма и процессами формирования сверхнации, а с другой стороны, посредством этнографических исследований, производства фильмов, организации выставок, посвященных регионам, и т.д. подчеркивались отличия и особенности «малых народов» (см.: Лукина 2004, 242).

Европейские колонизаторы не стремились изменить примитивного Другого на занимаемых ими территориях, советский же колониальный дискурс был направлен на *трансформацию* Другого, которая в дальнейшем должна была привести к стиранию границ между центром и периферией и созданию всемирного государства (в противовес свойственному Европе имперскому градиенту). Другими словами, цель коммунистического режима – создание единой нации и унификация, уравнивание в пределах одного государства всех этнических групп. Таким образом, советская идея *слияния* соответствовала одному из двух путей взаимодействия с главенствующим центром, о котором говорит известный теоретик постколониализма Франц Фанон: Чужой (Другой) может либо раствориться в культуре и языке центра, потеряв свою изначальную сущность, либо отвергнуть насаждаемые ценности,

отстаивать свою инаковость, не забывая о своем этническом происхождении (Фанон 2020). Другими словами, Советский Союз, как и европейские державы, проводил политику колонизации, основная черта которой – стремление ориентировать периферию в соответствии с определенными тенденциями, которые диктует центр. В случае СССР это были не классические приемы силового захвата территорий, но, тем не менее, действия (пусть и завуалированные), направленные именно на присвоение новых земель – с разворачиванием на них социалистического и культурного строительства (см.: Скаков 2020).

Одной из важных целей СССР была идеологическая и политическая мобилизация периферии. Соответственно, Советский Союз более агрессивно, чем европейские метрополии, «атаковал» внутренний мир жителей колоний (см.: Адамс 2009). Доктор политических наук, профессор К. Завершинский выделяет две стратегии изучения (пост)советского дискурса. Сторонники первой стратегии говорят о ностальгических фигурах, символических кодах, ментальных моделях в различных культурных практиках как о рудиментах прошлого в настоящем. Вторая стратегия предполагает наличие определенных глубинных смыслов в советском наследии и переоценивает их, но свои выводы заблаговременно ориентирует на специфическую иерархию ценностей в современной (не)демократической России (Завершинский 2013, 75–76). Так или иначе, обе стратегии признают, что *тени прошлого* советских времен остаются в формирующих социальную память и установки людей схемах габитуса новых поколений. Это перекликается с содержательными последствиями навязывания европейских ценностей и традиций колониальным народам, когда человек ощущает раскол и двойственность своей личности. Другими словами, на территории бывших европейских колоний и постсоветских стран до сих пор существует «самоотрицание», ощущение себя «неправильным» человеком, поэтому исследователи постколониализма подчеркивают важность деавтоматизации способов мышления.

Литература и культура занимали важное место в советской политике. Присущий российской цивилизации *литературоцентризм* помогал правящим слоям пропагандировать ценности и установки политической власти. Как пишет российский критик и историк культуры Михаил Берг, не сам текст, а способ фиксации в тексте социально ценностных ориентиров является признаком посягательства на власть

(Берг 2001a)⁵. Как в европейских колониях, так и в СССР, практиковалось конструирование истории, ориентированное на модель разрушения, когда через литературу, театр, кино и другие виды искусства создавалась *другая* история, ее ориентиры и ключевые события (Растимешина 2014, 134–135). Литература по заказу государства создавала миф об идеальной жизни; целью подобного «художественного зеркала»⁶ был перенос «мистической энергии идеологии» в образы реальной жизни (Берг 1993). На наш взгляд, в XXI в. происходит обратный процесс: чем больше текст обнажает грязь бытия, тем более желанным он становится. Такое «противостояние» можно рассматривать как «очищение» либо как бунт против внутренних стереотипов и травм.

Советский литературоцентризм и грубое вмешательство государства в культуру и ее стандарты образовали фрагментированное «поле литературы» (П. Бурдьё) с ведущими влиятельными институтами, толстыми журналами и агентами в центре поля, диктовавшими нормы и вкус (официальная литература), и – на периферии поля – представителями андеграунда, боровшимися против навязанных ценностей и государственного заказа (неофициальная, неподцензурная литература). Таким образом, сформировалась «машина» специфических механизмов легитимации, где признание автора или книги не всегда зависело от таланта писателя, эстетических ценностей текста или, например, от финансового успеха, который не рассматривался как ценность в стратегии популярности писателя: размер гонорара зависел не от популярности книги среди читателей, а от положения автора в официальной иерархии литературного поля (Берг 2004). Высокое положение в поле официальной литературы воспринималось как символический капитал и особенно ценилось. Поэтому даже после распада Советского Союза положение агента в поле литературы советской эпохи сохраняло свою важность. Например, руководящие должности в издательствах, которые содержались на средства фондов

⁵ Под *властью* подразумеваем установленные в обществе правила, нормы, стереотипы, предрассудки, символы и ритуалы, формирующие грани поведения человека и аккумулирующие «символический капитал» (Бурдьё 1994, 189), который может быть дифференцирован между агентами социального, политического, экономического, культурного поля.

⁶ Э. Саид, например, в своей книге «Ориентализм» показывает, как Восток стал зеркалом Запада, в котором можно увидеть больше страхов, предрассудков и желаний европейцев, нежели в их теоретических и философских трактатах.

зарубежных стран, заняли писатели-эмигранты, получившие признание еще в СССР⁷.

В СССР поощрялось написание художественных текстов на русском языке, а не на языках национальных меньшинств. Подобная политика русификации давала писателю определенные преимущества и позволяла повысить свой социальный статус среди доминирующего большинства. В то же время рос национализм, так как права «обреченного» меньшинства на демократическое равенство были нарушены (см.: Прусаускас 1992).

Как видим, в СССР действовали *основные принципы колонизации*, ограничивающие разностороннее развитие всех этнических и социальных групп и навязывающие им определенные стандарты доминирующей культуры.

После распада СССР⁸ «толстые» журналы начали массово печатать неподцензурную литературу и все, что было создано тремя волнами эмиграции. Таким образом, противостояние между эмигрантской и тоталитарной, неофициальной и официальной литературами исчезло. Многие культовые писатели-эмигранты вернулись в Россию (А. Солженицын, В. Аксенов, Э. Лимонов и др.). Вырос спрос на массовую литературу, андеграундные авторы начали двигаться в сторону массового рынка. В 1990 г. писатель и литературовед Виктор Ерофеев провозгласил появление «другой» («альтернативной») литературы, одновременно «похоронив» всю предыдущую литературу. Его статья «Поминки по советской литературе», опубликованная в «Литературной газете», вызвала бурную полемику. Статус писателя стремительно менялся: творец больше не являлся «властителем дум» и должен был по-другому выстраивать свои стратегии в постоянно меняющемся литературном поле.

Итак, на территории СССР не было колоний в том смысле слова, как оно понимается в дискурсе, например, Британской империи. Но были угнетения, ограничения и требования придерживаться

⁷ За пределами Советского Союза было также немало различных фондов и издательств, которые поддерживали запрещенных в СССР писателей и распространяли их тексты.

⁸ Отметим, что европейские колонии обрели свою независимость после долгой борьбы, в то время как Советский Союз распался достаточно мирно и быстро. Но после его распада постсоветские страны, как и бывшие британские и французские колонии, столкнулись с похожими проблемами адаптации к новым политическим, социальным и экономическим условиям.

институциональных норм. В отношении Советского Союза релевантен термин «империя позитивных/конструктивных действий» (“affirmative action empire”), предложенный Терри Мартином. Деятельность такой империи направлена на экономический, социальный подъем колонизируемых народов, на создание институций культуры, административных органов и др. (Martin 2001). Напомним, что в дискурсе советской колониальной политики подчеркивался антиимпериалистический момент: все имеющиеся в составе СССР территории – бывшие колонии Царской России, но в составе СССР они являются равными членами Союза (Калиновский 2020).

Одной из центральных тем постколониальных теоретиков является тема национальной идентичности, которая особенно важна при анализе текстов исследуемых нами авторов. К проблеме национальной идентичности (самобытности) имеется три подхода. Первый – *примордиальный*, где национальность – «высшая ступень развития этноса», данность, связанная с общей территорией, языком, психологическими особенностями, национальным характером, общей культурой и т.д. Второй – *модернистский*, где национальность не есть изначальная данность, а формируется экономикой, государством, образованием и другими системами. Третий – *конструктивистский* (или деконструктивистский), где нация рассматривается как «воображаемое сообщество», поскольку даже члены самого малого народа могут не быть лично знакомыми, но в сознании каждого из них существует «образ» их сообщества – идея или проект, формируемый различными научными, художественными и политическими дискурсами (Лукина 2004, 239–240). Современные постколониальные исследования предлагают анализировать национальную идентичность как постоянно видоизменяющийся *повседневный социальный проект*, формируемый СМИ, культурой, искусством, литературой: национальная идентичность постоянно меняется из-за других нарративов, «звуков», идентитетов, окружающих индивида (Баба 2020). Подобные модели просматриваются и в формировании идентичности русскоговорящего населения Российской империи и СССР, поэтому они органично вписываются и в изучение постсоветского пространства.

Имперская ситуация видит общество как систему открытых, сосуществующих категорий различия, формирующих разноуровневые социальные ниши, такие как этничность, политическая позиция, экономический статус, принадлежность к региону, религии, культуре, профессии и т.д. Для имперского восприятия разнообразие является не «маргинальным социальным феноменом» (Герасимов 2017), а движущей

силой, в основе которой лежит гибридность, то есть смешение и скрещивание этих категорий различия. Хоми Баба первым начал говорить о творческих аспектах колониализма, утверждая, что, копируя метрополию, периферия обогащает ее культуру собственным колоритом и качествами. Порождаемую таким образом национальную идентичность Баба назвал гибридной (Баба 2020). Другой исследователь постколониализма, Бенедикт Андерсон, описывает подобное «копирование» – мимикрию – как одну из характеристик «внутренней несовместимости империи и нации» (Anderson 1983, 88–89), поскольку национальное невозможно ассимилировать. Таким образом, *мимикрия* (подражание), она же – *гибридная идентичность* являет собой феномен двойного сознания, когда коренной житель вынужден копировать идеалы доминирующей культуры, чтобы идентифицировать себя с нею. Колонизированный человек думает о себе с двух точек зрения: своей собственной как индивида и с точки зрения доминирующего человека, который видит в нем объект исследования, изучения. Мимикрия демонстрирует силу стереотипов, усваиваемых, принимаемых и воспроизводящихся людьми, для описания которых они были созданы.

Что касается постколониальной ситуации, то литературовед, славист Эва Томпсон в своих работах говорит о советском коммунизме как о разновидности колониализма; соответственно, все постсоветские страны переживают постколониальный период. Факторы, которые негативно влияют на постколониальное сознание, это советская оккупация, «завистливое» отношение к западноевропейским и скандинавским странам, их культуре и развитию. Опасность подобной зависти заключается в повторном попадании в рабство (на этот раз – к Западу с его идеалами и стереотипами). Томпсон критикует межкультурную открытость и глобализацию, называя их «симптомами» постколониального мышления, которые могут привести к гибели самобытности культуры стран постсоветского пространства, ведь национальная принадлежность – важнейший фактор самоидентификации любого человека. *Постзависимость* – это страх перед иностранным влиянием и утратой государственного суверенитета (Thompson 2014; Thompson 2000). С другой стороны, этот термин можно интерпретировать как «национальное мученичество» (Dąbrowski 2014, 105–120), противостоящее гегемонии господствующего режима или культуры (статус «жертвы»).

Российский профессор Мадина Тлостанова предлагает экзистенциальный подход к постколониальности – это «некий человеческий удел» (Тлостанова 2020). Американский политолог

Тимоти Митчелл под термином «постколониальность» также понимает не некий временной «период после окончания колониализма», а определенный набор интеллектуальных, культурологических, социальных и идеологических паттернов, которые остаются после окончания колониального строя (Mitchell 2002, 7). Для постзависимого мышления характерно то, что «последствия зависимости неизбежно проявляются даже после формального обретения независимости» (Уффельманн 2020): даже после падения империи остается класс мимикрирующих людей, имитирующих свою принадлежность к центру.

Если принять во внимание актуальность «глобальной колониальности» как долговременного последствия и/или результата колониализма на территории бывших Империй (Tlostanova, Mignolo 2009, 130–147), то можно согласиться с тем, что колониальность является всеохватывающим принципом, что она обуславливает отношения между людьми, определяет их мировосприятие. Понятие колониальности позволяет опыт России и бывших стран СССР включить в матрицу постколониальной теории как единства *определенных схем мышления*.

Инструментарий постколониальной теории можно использовать для анализа текстов Л. Элтанг, Е. Катишонок и А. Иванова, исходя из утверждения, что литературное письмо является одним из способов саморепрезентации и выхода из постзависимости (Баба 2020); в свою очередь, само понимание нестандартной постколониальной модели постсоветского пространства во многом зависит, как отметила М. Тлостанова, от исследования таких словесных текстов (Тлостанова 2020).

1.4. Статус русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии

Объектом нашего рассмотрения являются профессиональные писатели – люди, пишущие на родном для них русском языке, но живущие за пределами России. По мнению литературоведа и культуролога Л. Д. Бугаевой, «если исходить из широкого понимания эмиграции и рассматривать ее как отчуждение, а не только как вынужденное перемещение, изгнание, но в то же время связывать эмиграцию с пространственной дислокацией <...>, то можно выделить четыре основные формы отчужденности <...>, в разных вариантах и комбинациях присутствующие в современных исследованиях эмиграции» (Бугаева 2006, 52). Назовем эти формы «оторванности от дома»: эмигрант, экспатриант, номад и турист. В случае с эмигрантом и

экспатриантом отъезд или ссылка, с одной стороны, является травмой, а с другой – источником интеллектуальной свободы.

Эмиграционный статус балтийских писателей нелегко определить. Кто они: эмигранты, по определенным причинам добровольно покинувшие свою страну, подневольные экспатрианты? Не те и не другие.

Если говорить об указанных писателях, то петербурженка Л. Элтанг (г.р. 1964) переехала в Литву вместе с родителями в 1988 г., потом жила в Европе. В Вильнюсе поселилась в 1991 г. В одном из интервью 2010 г. сказала о себе так: «...вне России я путешествую и болтаюсь где-то 20 лет» (цит. по: Строганова 2010). Вероятно, в отношении Элтанг можно применить как понятие «номад», так и категорию «турист/путешественник». Переместившись в отличное от российского литовское культурное пространство, она в поисках нового опыта и впечатлений осваивает и иные европейские «территории». Ее проза свидетельствует о «продуктивной силе» опыта путешествия в понимании Э. Саида, Г. Спивак и Х. Баба (см. Корчинский 2007). Место рождения и проживания двух других интересующих нас писателей связано с имперской периферией: Е. Катишонок родилась в Риге (г.р. 1950), но в 1991 г. эмигрировала в США; А. Иванов (г.р. 1971) – родился и живет в Эстонии.

На протяжении ряда десятилетий все три писателя были частью доминирующего в империи (Советском Союзе) большинства. Со временем их положение изменилось: Иванов и Катишонок совершили перемещение из одного исторического времени в другое в результате распада СССР. Пространственно они оказались в положении этнического меньшинства в окружении эстонской и латышской культуры, и перед ними встал вопрос поиска своего места в новой реальности. По мнению постколониальных теоретиков, в подобной ситуации индивид переживает одновременно две травмы. Первая – ощущение себя чужим в собственной стране, что представляет из себя субъективный компонент внутреннего ориентализма. Х. Баба называет подобное состояние «отчуждением личности», когда на первый план выходит чувство собственной инаковости, а не анализ отношений между «Я» и другим. Вторая травма – расщепление, раздвоение личности, являющееся результатом стремительных социальных изменений, вызванных быстрым распадом Советского Союза (Эткинд 2013, 30–32). Размышляя о подобных травмах, Х. Баба говорит о непреодолимой культурной промежуточной дистанции, когда человек не идентифицирует себя ни с одной из культур (автохтонной культурой,

культурой исчезнувшей родины и т.д.) и оказывается в своеобразном ступоре, вызванном не личностными психологическими расстройствами, а социокультурными причинами (см. Тлостанова 2014, 122–123).

Итак, указанные писатели оказались перед лицом необходимости вписывания себя в возникшее поле литературы. Но что это за поле, и какой именно литературы?

В своей теории полей Пьер Бурдьё говорит о принципах легитимации агентов поля культуры (Бурдьё 1993; Бурдьё 1994). *Легитимация* – это процесс, во время которого определенная система действий или стратегия, объединяющая поэтику, поведение автора и т.д., признается как ценностная и полезная для общества, то есть писатель добивается успеха и популярности. Есть несколько форм достижения признания: традиция, авторитет, система сакральных ценностей или, наоборот, отрыв от традиций, унижение авторитета, нарушение табу, пропаганда ценностей малой группы (а не всего общества) и другие принципы (Берг 2001).

В постсоветских пространствах поле литературы заметно изменило свою структуру, преобразились агенты полей и основные стратегии легитимации: ослабла цензура, появилась конкуренция с другими полями, иными стали потребности читающей публики, литература из своеобразной сакральной и/или элитной зоны вышла в зону развлечений, диктующей правила инстанции стал не критик, а издатель, активно занимающийся маркетингом автора и поддержанием репутации, необходимой для успеха писательского проекта, и т.д. (см. Дубин 2003). Как заметил культуролог Михаил Берг в одной из статей начала 1990-х гг. произошедшие и грядущие изменения будут втягивать писателя в литературную, политическую или идеологическую войну (Берг 1993). Ситуация в поле культуры Балтийских стран после восстановления независимости была именно такой: проживающие здесь русскоязычные писатели оказались в чужом государстве и, превратившись в национальное меньшинство, были вынуждены адаптироваться к новым обстоятельствам, выбирая определенные взгляды и творческие стратегии, ведя борьбу или соглашаясь с той или иной идеологией, чтобы заслужить поддержку страны своего проживания. Представляется, что именно поэтому главные герои романов Иванова – беженцы или представителя нацменьшинства, а в прозе Элтанг распространен сюжет переселения центральных персонажей в чужие для них страны, сюжет об эмигранте, Чужом или Другом, который ищет способы самореализации в чуждом для него мире. Здесь, забегая вперед,

заметим, что введенное в постколониальный дискурс Э. Саидом понятие Другого в трактовке этого теоретика культуры синонимично понятию «дикарь» (Саид 2006). В текстах рассматриваемых нами русскоязычных авторов Запад (вместо Востока) – Другой, Чужой, но не дикий. Дикарями становятся персонажи романов, появляющиеся в мире Других. В этом заключается и трагичность, и особенность этих текстов. Важно, что во всех анализируемых романах прибывший «дикарь» находит Другого, который – свой в данной стране, но не находит себе в ней места – он отвергнутый, непонятый, Чужой. Нередко подобное «отчуждение» происходит только в голове персонажей⁹.

При этом необходимо учитывать, что русскоязычные писатели Балтии (как и большинства иных «регионов» бывшего единого советского пространства) «предстают как фигуры отчуждения от доминантного влияния *одной* общественной и культурной парадигмы» (Бугаева 2006, 55. Курсив наш. – *А.Ш.*), так как стоят, как указывалось выше, перед проблемой вписывания себя в поле литературы Литвы, Латвии и Эстонии. С другой стороны, не исключается интенция этих писателей быть доступными для *внешнего* читательского и критического большинства, поскольку российский книжный рынок намного больше балтийского, его потенциал сильнее. Иначе говоря, как замечает М. Берг, символический капитал можно получить, если отказаться от стратегии успеха в одной группе референтов, чтобы быть успешным в другой группе (Берг 2000, 242). И если понимать современную русскую литературу в широком смысле, то есть как литературу, включающую в себя произведения российских писателей и писателей русского зарубежья, то она предстает как общее пространство книгоиздания и циркуляции текстов и предлагает «новый» (обобщающий) статус для создателей текстов – *русский писатель*.

В этой непростой ситуации для указанных писателей стран Балтии важен их автономный *внутренний статус* – то, как они сами представляют и чувствуют себя, являя собой конкретное, локальное явление, которое, говоря словами британского социолога Джерарда Деланти, возникает в результате столкновения глобального и локального в пространстве и времени, и которое не может быть подведено под какую-либо универсальную оценку или измерение (Delanty 2006, 274).

⁹ Например, в романе Элтанг «Каменные клены» – это Саша Сонли («дикарь») и Луэллин («Другой»); в романе «Картахена» – это Петра («Другая») и Маркус («дикарь»).

Названную выше проблему можно рассматривать в еще более широкой перспективе, учитывая технологии XXI в. Тотальная компьютеризация и глобальные IP-сети ставят под вопрос существование в современной жизни таких категорий как культурная провинция и периферия. То есть и с этой точки зрения, позицию русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии можно обозначить категориями *метаположения* или *промежуточной позиции*. Как пишет И. П. Смирнов, метаположение не имеет места, поэтому позволяет ощутить истинную свободу, быть вне всех иерархий. Метаположение позволяет освободиться от телесности-пространственности, погрузившись в идеальное время, демонстрирующее недолговечность материального мира (Смирнов 2003). Подобное положение иначе именуют *промежуточным положением* (англ. *in-between, in-betweenness*) или «инобытием», которое позволяет человеку быть гибким и мобильным (Корчинский 2007)¹⁰.

Таким образом, на интерпретацию и анализ творчества современных русскоязычных писателей стран Балтии неизбежное влияние оказывает их происхождение, место жительства, их внутренний и внешний статус в поле литературы Литвы, Эстонии, Латвии и России.

¹⁰ Недаром критики часто расценивают Элтанг как «протагониста межкультурного пространства» (Laukkonen 2013, 227), что проявляется, в частности, в смешении языковых кодов в ее прозе, изобилующей иноязычными вкраплениями.

ГЛАВА 2. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЛЕНЫ ЭЛТАНГ

2.1. Предуведомление: Лена Элтанг и ее проза

Для современных критиков и литературоведов проза Лены Элтанг уже давно, с появлением первого романа писательницы «Побег куманики» (2006), стала синонимом стилистической изощренности и крайне сложной организации художественного текста. Это мнение укреплялось по мере появления других ее произведений – «Каменные клены» (2008), «Другие барабаны» (2011), «Картахена» (2015), «Царь велел тебя повесить» (2018), а также «Радин» (2022). Внесем в истолкование структурной и смысловой необычности романной прозы писательницы свою «лепту», воспользовавшись метафорой «многослойная проза» и научной категорией *«серийное мышление»*.

Культуролог В. П. Руднев таким образом поясняет серийную концепцию английского философа Дж. У. Данна: «Если за событием наблюдает один человек, то к четвертому измерению <...> добавляется пятое, пространственно-подобное. А если за первым наблюдателем наблюдает второй, то время-пространство становится уже шестимерным» (Руднев 1999, 268). Измерение наблюдателя индивидуально, максимально поддается трансформации и дает возможность перемещаться во времени.

Подобный принцип построения художественного текста соприкасается с композиционным приемом «текста в тексте» и с таким аспектом композиционного построения, как смена точек зрения в структуре текста. Романное пространство у Элтанг выстраивается именно таким образом. Например, главная героиня «Каменных кленов» описывает в своем Дневнике появление в ее жизни человека (Луэллина), который этот Дневник читает, то есть является и персонажем, и читателем. Параллельно Луэллин сочиняет свой Дневник. Соседка героев, наблюдающая за развитием действия, и другие персонажи романа пишут письма, которые воспроизводятся в тексте. В романе «Картахена» протагонист рассказывает о написанном им романе и создает его новую версию, в которой есть история «маленькой медсестры, которая была частью его собственной истории» (Элтанг 2015, 201)¹¹. Медсестра ведет записи, которые отправляет протагонисту.

¹¹ Здесь и далее ссылки на роман Л. Элтанг «Картахена» даются внутри текста в круглых скобках следующим образом: (Элтанг 2015, номер страницы).

Соответственно, главный герой – автор, читатель и действующее лицо. Об этом в романе заявлено прямо: «Я хочу написать роман, в котором я буду главным героем, живущим сразу в трех плоскостях» (Там же). Треть текста романа «Картахена» составляют записи в интернет-блоге еще одного персонажа, а также письма. В романе «Царь велел тебя повесить» главный герой Костас пишет электронные письма своей несуществующей жене, читателю романа предлагаются также письма его умершей тетки, а также никому не адресованные, исповедальные «письма» друга главного героя, по сути – его личный дневник. То есть протагонист этого романа так же, как и протагонист «Картахены», – автор, читатель и действующее лицо: он пишет текст о себе самом и является главным героем, адресатом и слушателем словесных посланий других персонажей. Смысл фразы Костаса «взялся перечитывать сам себя» (Элтанг 2018, 280)¹² двоякий: протагонист читает текст о себе настоящем, скрытом внутри и, одновременно, признается в том, что текст формирует его, собирая его «я» по крупикам из текстов других персонажей книги.

Итак, одну и ту же историю реципиенты романов Элтанг читают как минимум с трех разных точек зрения, при этом восприятие одних и тех же событий разными персонажами как многочисленны, так и противоречивы. Художественный мир, представленный в романах литовской писательницы как вереница «серий», одновременно репрезентирует и философию «возможных миров»: в своих письменных (и устных) рассказах персонажи предполагают разнообразные «сценарии» развития бытия. Действительный мир – лишь один из возможных: «весь наш опыт – это просто сужение воображения» (Там же, 219). В итоге получается некая «квазиреальность», не претендующая на истину. Тексты накладываются друг на друга, и задача читателя – соединить все это в цельное полотно событий и провести необходимые параллели. В романе «Картахена» героиня так характеризует центрального героя Маркуса: «Иногда мне кажется, что ему просто нужен слушатель. Или читатель» (Элтанг 2015, 82). Представляется, что Элтанг демонстрирует нам «читателецентристскую», «ролан-бартовскую», концепцию литературного произведения. Если текст не прочитан и не оценен, он остается бессмысленным набором слов: «Текст беспомощен не потому, что он плох, а потому что его не прочли» (Там

¹² Здесь и далее ссылки на роман Л. Элтанг «Царь велел тебя повесить» даются внутри текста в круглых скобках следующим образом: (Элтанг 2018, номер страницы).

же, 491); «Текста не существует, пока ты его не читаешь» (Элтанг 2018, 371). Другими словами, без письменного доказательства реальность не существует – создаваемый миф остается лишь идеей, но не фактом: «Кроме текста действительно ничего нет» (Там же, 372).

В романах Элтанг конечное общение героев происходит через прочтение-обладание текстами других персонажей. Таким образом, если опираться на идеи У. Эко о тексте как коммуникативном акте, читатель в романах Элтанг – это определенная «текстовая стратегия». Временная перспектива в романах Элтанг смещена – сложно понять, что было давно, а что недавно, и чего вообще не было: «Но что происходит с тобой, если в эту шершавую тряпку задним числом добавляется новая нить, о которой ты и знать не знал? Как тебе справиться со своим настоящим, если прошлое оказывается обманкой?» (Элтанг 2015, 199). Одна из героинь романа «Картахены» сравнивает время с шаром: «...все, что мы считаем прошлым, происходит теперь, одновременно с нашей жизнью, только на другой стороне шара. И если найти правильный туннель, то можно спуститься в прежние времена» (Там же, 28). Такой намеренной трансгрессией субъекта обусловлены мозаичность и нестабильность мира, окружающего персонажей романов. Они реконструируют (нередко придумывая) события прошлого в его связи с настоящим и будущим: «Плохо рассказанное прошлое отменяет будущее» (Элтанг 2018, 484). Протагонист романа «Царь велел тебя повесить» прибегает к написанию текста, в котором переплетает реальное с вымышленным, свое и чужое в попытке «нащупать в прошлом какие-то потерянные, ушедшие в воду концы, чтобы понять, как вышло» (Там же, 345), что он именно так выстроил свою жизнь.

Таким образом, персонажи романов Элтанг при помощи письма создают некую воронку времени, в которой все события соположены и могут вступать в любые следственно-временные отношения. Язык, «овеществляемый» через текст, является звеном между окружающим миром и человеческим мышлением. Он, как пишет Элтанг, – «инструмент любви, который никогда не подводит. Пока у тебя есть слова, тебя слушают» (Там же, 269). Потенциальная бесконечность языка в романах литовской писательницы показана следующем образом: герой «Картахены» пишет свои романы на английском языке, обеспечивая им универсальность и доступность везде и каждому. Записи других персонажей «Картахены» составлены на итальянском. Вопрос о (не)понимании «чужих» текстов не возникает. Тексты, создаваемые героями романа «Царь велел тебя повесить», русскоязычные. У каждого героя свои мотивы писания на русском языке. Центральный персонаж,

Костас Кайрис, считает себя русским человеком: для него «латинские буквы недостаточно поворотливы» (Там же, 93). Другой персонаж этого романа – Лютас Рауба, литовец по происхождению, использует русский алфавит как код, недоступный европейцу: «записную книжку я веду на кириллице, это проще, чем шифровать имена и адреса, не зря же я зубрил в школе ненавистный алфавит» (Там же, 41).

Другими словами, в отличие от романов «Каменные клены» и «Картахена», «Царь велел тебя повесить» – роман о русском человеке, пишущем и думающем только на русском языке и способном общаться с читателем только на нем. Возможно, подобный выбор автора связан с важным для Элтанг постколониальным мотивом русского как Чужого, Другого в пространстве Европы и западной цивилизации. В отличие от других произведений, в романе «Царь велел тебя повесить» почти нет вставок и цитат на иностранном языке – лишь несколько высказываний на португальском и английском. Текст выглядит более легким и доступным для чтения. Поэтому можно также предположить, что отказ от многочисленных иностранных фраз – намеренный прием писательницы, направленный на облегчение текстового полотна романа и на расширение читательской аудитории, что, безусловно, сказывается и на финансовой ситуации – тираже и количестве продаж.

Тем не менее, еще раз заметим, что, микшируя языки, Элтанг стремится утвердить бесконечность текста и культуры, приблизиться к бесконечности/бессмертию. Философ и филолог Алексей Лосев писал о том, что есть отдельное словесное бытие, отражающее все другие бытия (см. Лосев 1982). Повествование на языках вне различий наций и алфавитов, мышление выраженными на этих языках образно-смысловыми связями (повсеместно отмечаемая интертекстуальность текстов Элтанг) является для автора (романного повествователя) неким глубинным кодом, стоящим над людьми и смертью: «скоро языки вообще перестанут существовать... изобретут универсальный логос. Стало же в мире значительно меньше смысла, с тех пор как появились Google Maps» (Элтанг 2018, 415).

Подводя итоги, обратимся к авторской интерпретации принципов художественного письма, данной в романе «Картахена»: «Punto di fuga, вот как это называется <...> точка в перспективе, где параллельные линии сходятся вместе <...>, точки схода бывают земные, воздушные, еще какие-то. А бывают недоступные – это те, что за пределами картины. О них можно только догадываться. Может, их и нет вообще» (Элтанг 2015, 19). Так у писательницы и ее героев рождается непростая картина мира, в которой под вопрос ставится реальность физического,

несловесного бытия. И самый простой, в понимании автора и ее персонажей, путь к преодолению довлеющих прошлого и смерти, – это слово, создание текстов. Возможность писать – «одна из тех других возможностей <...> Бесконечности, где время – это всего лишь уток, слабая переменная» (Элтанг 2018, 71). Попав в «абсолютное время» текста, став творцами, можно обрести бессмертие и найти ответы на все вопросы. Элтанг постулирует пространство абсолютной свободы жизнетворчества индивида, в котором он может самореализоваться. «И в тот момент, когда твое собственное представление о себе и реальное положение вещей совпадают, смерть как нереальное исчезает» (Элтанг 2015, 329).

2.2. Роман «Царь велел тебя повесить»

2.2.1. Система персонажей

Э. Саид в своей книге «Ориентализм» пишет о том, что после захвата территории колонизатором колонизируемый испытывает *травматический опыт утраты своего места*; соответственно, его целью становится возвращение своей географической идентичности при помощи воображения или творчества. В случае с героями романа Лены Элтанг «Царь велел тебя повесить» ситуация оказывается двоякой.

С одной стороны, романские персонажи Костас, Зое, Агне являются представителями доминантной нации-цивилизации, которая пришла на чужую для них территорию. Но после распада СССР они оказались теми самыми Другими, которые не вписываются в общую жизнь коренных жителей. Они заперты внутри чужой страны, некогда колонизированной ими. Выброшенные за пределы центра и даже за границы государства, герои вынуждены заново самоидентифицироваться. При этом их взгляд направлен одновременно в два противоположных направления: в сторону России (они пишут на русском языке, о русской культуре и для русскоговорящих людей) и в сторону Европы (они не россияне, а европейцы, их образ мысли и мироощущение не совпадают с российскими реалиями; они думают и пишут не о российском, а о русском вне России). Герои с советским и постсоветским прошлым, отправляясь в разные точки Европы, находятся в постоянном поиске своей географической идентичности. Как пишет украинская исследовательница Тамара Гундорова, трагизм постсоветского человека в том, что его неосуществленное идеальное прошлое не позволяет ему строить будущее и наслаждаться настоящим, такой человек всегда

находится внутри маргинальной зоны и, саморазрушаясь, обижен на себя и на весь мир, испытывает неудовлетворение, враждебность, зависть (Гундорова 2017). Наблюдаемый в современной украинской прозе сюжет «циклической замкнутости побегов-и-возвращений» характерен и для романа Элтанг. С другой стороны, в романе есть персонажи, представляющие коренное население (Лютас Рауба, Рамошка, мать Костаса Юдита, муж Зое Фабиу, кукольница Габия, эстонка Ханна). После краха советской империи они оказались в доминантной позиции, но некоторые из них испытывают чувства и эмоции, характерные как для колонизированного, так и для постзависимого человека ресентимента¹³.

Итак, в системе образов романа «Царь велел тебя повесить» бывшим колонизаторам и некогда колонизируемым свойственны схожие ощущения отчужденности, одиночества, они склонны к самокритике и самоистреблению. После 1991 г. репрезентанты обеих сторон оказались в ситуации Чужого и при помощи определенных механизмов воздействия и схем поведения стараются наладить контакт с окружающими и найти свое место в обновленном мире, главным образом, через творчество и процесс создания текста – будь то роман, кинолента или живописное полотно. Созидаемый ими художественный текст является центральным звеном коммуникации, в котором рождаются смыслы, идеи и пути поиска себя и своей идентичности.

2.2.2. Главный герой. Прием постбиографии

Конфликт главного героя с другими персонажами романа и проблема его самоидентификации начинается с имени – Константин (лат. constans – постоянный, стойкий). Конфликт в том, что на самом деле постоянство и стойкость не свойственны герою: он неразборчив в сексуальных связях, психологически, эмоционально и финансово неустойчив, уязвим и не способен противостоять жизненным проблемам и ударам судьбы. В романе чаще употребляется литовский сокращенный вариант имени – Костас. Можно предположить, что такая форма выбрана автором, чтобы подчеркнуть факт рождения героя именно на литовской земле. Герой и сам называет себя так, акцентируя свое «право почвы» (принцип приобретения гражданства). На вопрос, кто он и

¹³ К ресентименту персонажей вернемся ниже при анализе отношений главного героя Костаса Кайриса и его друга Лютаса (см. главу 2.3).

откуда, он отвечает: «Русский. Из Литвы» и вечный иностранец (Элтанг 2018, 281).

Остановимся подробнее на изложенной в романе загадочной истории рода Костаса. У него было два деда: безымянный еврей, пропавший в тайшетских лесах и начисто стертый из памяти бабки Йоли, и сумасшедший русский – майор и следователь Иван. Отец – поляк, бросивший мать Костаса у алтаря. Костас спрашивает: «Сколько во мне этой невезучей летней крови и сколько той, зимней, такой, *как надо?*» (Элтанг 2018, 72. Курсив наш. – *А.Ш.*), то есть литовско-польской, местной, не гонимой. Никто не знал, где искать Францишека Канопку, потому что, как читатель узнает к концу романа, мать «вылепила этого отца из прошлогоднего снега, надела на голову ведро и воткнула морковку» (Там же, 327). Однако важно не то, что отца-поляка на самом деле никогда не существовало, а то, что на «признание» матери Костас никак не отреагировал. Он продолжает и дальше рассуждать о пане Канопке и своих польских корнях, будто слова матери, записанные теткой на диктофон, никогда не были озвучены.

Проблема героя в том, что его «гражданство» не равно «национальности». На наш взгляд, именно по этой причине герой апеллирует не только к «праву почвы», но и к другому, пусть и никогда не действовавшему на территории Литвы, праву. Это «правило одной капли крови» (англ. *One-drop rule*)¹⁴, когда происхождение предков могло повлиять на социальное и правовое положение человека. Костас через своего отца-поляка пытается стать частью группы «местных», «своих». Постоянное обращение протагониста к отцу-поляку и умершей бабке-литовке также можно объяснить свойственным постколониальной литературе *приемом постбиографии* (см. Гундорова 2017). Обращаясь к уже умершим свидетелям прошлого, к преданиям о предках, герои романа подвергают ревизии свои собственные жизни и переписывают личную и коллективную историю. Такая стратегия необходима для заполнения пустоты – повествуя о прошлом своей семьи, персонажи сами себя вписывают в историю.

Обобщая, можно сказать, что национальность главного героя романа Элтанг установить практически невозможно. Он – «метис» без корней, мечется по миру, пытаясь найти свой «дом». Осознавая свою «мультикультурную обреченность», протагонист пытается как-то

¹⁴ Правило действовало в США в начале XX в., до 1924 г. В соответствии с ним даже одна капля черной или индейской крови автоматически причисляла человека к группе «negro» или «colored» и соотносила с «низшей расой».

зафиксировать свои истоки. По словам исследователя современной литературы Э. Шафранской, такого рода сюжет – не только попытка самоидентификации, но прежде всего – потребность ментальности постсоветского человека, его ментефакт (Шафранская 2020). На протяжении всего романа герой старается доказать, что он не одинок и у него есть первоначала, характеризующие его как личность с некоей национальной принадлежностью.

С этой точки зрения, показательна сцена во время вильнюсских событий 1991 г. Герой вспоминает, как его друзья-литовцы отказывали ему в праве находиться на баррикадах, потому что он «литовец только на четверть, а этого мало», а его русский дед-полковник, «стрелял бы теперь в наших возле башни», а Костас подавал бы ему патроны (Элтанг 2018, 335). К словам Костаса о том, что он родился в Литве, а его дед – приемный, не настоящий, у друзей один комментарий: «А кто у тебя настоящий? <...> Полукровка ты и есть. Развели вас тут, как комаров на болоте» (Там же). В этом полилоге персонажей отражена постсоветская травма лиц нетитульной нации, оставшихся на бывших советских территориях (вне России): самоидентификация, мироощущение героя схожи с чувствами Другого, описываемыми в постколониальном дискурсе. В данном контексте уместно обратиться к суждениям Ф. Фанона об *отчуждении и проблеме отношения человека ко времени*, поскольку любой из нас, с его точки зрения, – несвободный раб прошлого. История государства, общественные стереотипы, научные и философские трактаты погружают человека в определенный, четко сформулированный дискурс и определяют его действия и поступки. Цель индивида – освободиться и создать свои собственные основания, выйти за рамки «исторических, утилитарных гипотез». Постоянное путешествие по жизни, процесс самосозидания и познания мира, умение и желание задавать вопросы и самому искать на них ответы – единственный путь к свободе от травматического опыта прошлого (Фанон 2020).

Поведение матери усугубляет травму памяти у Костаса. Юдита «считала, что старинное барахло прячет в себе чужое горе», и избавлялась от всего, даже семейных альбомов. Когда Костас забыл лицо своего двоюродного деда Кайриса, ему пришлось «сходить на кладбище и посмотреть на гранитную плиту с фотографией» (Элтанг 2018, 98). У Костаса «никогда не было ничего своего <...> Ничего по-настоящему старого» (Там же). Возможно, именно поэтому он *одержим* старым домом и немногочисленными старыми вещами (пластинкой из слоновой кости, изображающей юношей с быками, ожерельем с цитринами).

Фетиши-объекты помогают героям Элтанг воссоздать потерянное прошлое и его идеалы, коллекции (или их подобие) образуют своеобразное убежище для героев, их вымышленный мир, который вытесняет реальность и перезаполняет жизнь персонажей.

2.2.3. Феномен ресентимента

Особого внимания заслуживают сложные и противоречивые отношения главного героя Костаса Кайриса и его друга детства Лютаса Раубы. С самого детства друзья испытывали друг к другу зависть и чувство соперничества. Они не сразу подружились и долго присматривались друг к другу: Костаса настораживала в Лютасе «странная смесь высокомерия и дубоватости, которую его бабка называла ароганция¹⁵» (Элтанг 2018, 128). Но одновременно они были готовы друг ради друга «ползти на окровавленных коленях от Острой Брамы до польской границы» (Там же, 33). На наш взгляд, описание дружбы этих персонажей – образец *ресентимента*.

В своей работе «К генеалогии морали» Фридрих Ницше назвал ресентиментом механизм самоидентификации раба или любого угнетенного человека. Ницше подчеркнул неспособность таких людей на какое-либо действие или поступок, утверждая, что они склонны к самобичеванию и самоуничижению, молчанию, злопамятству и воображаемой мести. Человек ресентимента, по словам Ницше, видит источник зла не внутри себя, а вовне – в злом субъекте или объекте, противостоящем добру – самому человеку ресентимента (Ницше 1990). Развивая понятие ресентимент, философ Макс Шелер трактует его как комплекс эмоций, связанный с процессом искривленного познания, которое «доходит <...> до полного переворота в ценностях» (Шелер 1999, 64). Подобная совокупность эмоций вынуждает обиженного человека, осознающего свое бессилие, думать о мести: «жажда мести становится собственно страстью к мщению» (Там же, 19), то есть ресентимент – это ответная эмоциональная реакция слабого человека на действия более сильного. Важный фактор – зависть к бытию Другого¹⁶, слабость и самокритика, основанная «на ненависти к самому себе и бегстве от самого себя» (Там же, 131). Такие переживания приносят

¹⁵ В пер. с литовского языка – презрение к другим, невежливость, заносчивость.

¹⁶ Ф. Фанон, анализируя колониальное сознание, пишет о том, что колонизатор через насилие поработывает Другого, зная, что тот испытывает по отношению к его позиции зависть.

ощутимую физическую боль. Человек ресентимента застревает в состоянии «переживания заново самой эмоции, ее после-чувствования, вновь-чувствования» (Там же, 10), которое погружает его в мир фантазий и иллюзий, из которого он не может вырваться. В XX в. понятие ресентимента стали активно использовать для обозначения контрсуществования, «бытия не вследствие, а вопреки», для «анализа маргинального сознания, пронизанного неприязнью и слабостью...» (Гундорова 2017).

Эмоциональная чувствительность поработанного Другого становится ресентиментом в тот момент, когда комплекс эмоций, состоящий из обиды, зависти, стремления занять место сильного, соединяется с чувством бессилия. В этом контексте Х. Баба говорит о гибридности и мимикрии – «потребности в преобразованном, но узнаваемом Другом как субъекте различия», «почти полного, но не полного сходства» (цит. по: Фанон 2020). Мимикрии всегда присуща двойственность, поскольку она сама по себе порождает неопределенность – некое слияние, но одновременно – отрицание через различия.

Исходя из сказанного выше, проанализируем взаимоотношения двух персонажей – Костаса и Лютаса. Костас замечает, что в их дружбе «не все обстоит так, как выглядит со стороны, и многое существует» только в их воображении (Элтанг 2018, 81). Здесь речь идет и о психологическо-социальной травме постсоветского человека, и о жизнетворчестве обоих героев, которые придумывали свой мир, насыщая его теньями произошедших в реальной жизни событий.

Оба друга постоянно испытывали чувство *зависти*. Лютас завидовал Костасу, потому что у него была мать Юдита, был хутор под Друскининкай, «альбом римских рельефов, присланный отцом из Польши» (Там же, 165) и т.д. В свою очередь Костас завидовал «чистой и голубоватой, как снятое молоко» коже Лютаса (Там же, 168), его умению общаться с женщинами и т.д. При этом Костас знал, что Лютас относится к нему с *пренебрежением*: Лютас «считал, что полукровка не может владеть литовским в совершенстве и ловил Костаса на ошибках с падежами и ударениями» (Там же, 205).

Стиль взаимоотношений друзей психологически непрост. Рассмотрим случай с альбомом римских рельефов, который Костас оставил своему другу на лето. Лютас злился, что его отцу в голову не пришло бы купить ему что-то подобное. Желая «отомстить», Лютас сдал альбом букинисту, а другу соврал, что нечаянно сжег его. Другой случай с принадлежавшими Лютасу аквариумными рыбками. Лютас предложил

Костасу их препарировать. Чтобы спасти рыбок, Костас отдал другу свое маленькое сокровище – марку с Камознсом. Позже Лютас признался, что купил рыбок специально: он знал, что Костас выкупит рыбок почтовой маркой. Костасу казалось, что их «дружба с Лютасом кончилась в тот самый день...» (Там же, 218), но на самом деле они продолжали дружить и зависеть друг от друга. Лютас завидовал Костасу, когда тот поступил в университет, наглым розыгрышем он добился изгнания Кайриса из тартуского университета. Миссия Лютаса – разрушать все, что есть у его друга, чтобы занять его место, быть если не лучше него, то, по крайней мере, как он. Лютас считает себя оператором судьбы и Пигмалионом личности Костаса, потому что Кайрис – всего лишь полукровка, «а значит, никто, и только моя дружба делала его *человеком*» (Там же, 43. Курсив наш. – А.Ш.).

Костас тоже бывал жесток по отношению к Лютасу. Об этом свидетельствует история с ночевкой на обрыве у Бельмонтаса, когда Костас обманул товарища (Там же, 300–301). Случаи, когда Костас оставил, бросил Лютаса, особенно хорошо запечатлелись в памяти злопамятного Раубы, и его поступки были осознанно направлены против Костаса. Например, он выбирает в себе подруги и жены Габию только потому, что она «была предметом обожания Кайриса еще со школы» (Там же, 140). Когда через много лет Костас все же станет любовником Габии, Лютас возненавидит его еще больше. Позднее, после гибели Габии и ее сестры, Лютас приезжает к Костасу в Лиссабон «бедным, но гордым дружком из маленькой, но гордой страны» (Там же, 270) с навязчивой идеей *отомстить* другу за все обиды, что он якобы нанес ему в течение жизни. Рауба решает навестить Костаса после того, как «вина полукровки стала разбухать, наполняться черной желчью», и он больше не мог ждать, чтобы «засветить настоящую оплеуху, чтобы [Костас] пролетел через все ступеньки вниз по лестнице, переломал себе ребра и подняться уже не смог» (Там же, 362). «Оплеуха» – четко продуманный план: жестоко разыграть Костаса, указать ему на его место и доказать, что именно он, Лютас Рауба, хозяин жизни и задуманной им киноленты. Проблема заключалась в том, что эта «оплеуха» была нужна Кайрису. «Присваивая» себе стихи Ходасевича, он пишет на стене дома: «счастлив, кто падает вниз головой: мир для него хоть на миг, а иной» (Там же, 235)¹⁷.

¹⁷ Попутно скажем, что этот факт – один из примеров использования *приема постбиографии* героя в художественном тексте: если воспоминаний недостаточно, чтобы вписать себя в историю и придать своей жизни

Другими словами, герои романа Элтанг вступают в придуманную одним из протагонистов форму коммуникации и играют по придуманным правилам, чтобы вписаться в заново создаваемый мир. Лютас хотел снять фильм о свободе, главный герой которого – его лучший друг детства, уверенный, «что в чем-нибудь да виноват», «заложник» придуманного им фильма (Там же, 167, 271). Но на самом деле Рауба тоже несвободен: он является частью того, кого стремится побороть, в его сценарии проявилась его зависимость от Костаса и его поступков. Фильм провалился. Несмотря на все приложенные усилия человек ressentimenta Лютас Рауба так и остался «гостем», в то время как его оппонент – Костас Кайрис – снова был «владельцем» (Там же, 272), хозяином территории (как дома, так и пространства текста), диктующим собственные правила игры.

2.2.4. Чувство вины

Остановимся на упомянутом выше чувстве вины, присущей постсоветскому человеку и изнутри разрушающей главного героя романа Элтанг, словно сделанного из «беспородной рыхлой глины» (Элтанг 2018, 379). Кайриса мучило непреодолимое чувство вины других, за себя, за свои мысли, за прошлое своего народа. Его самохарактеристика следующая: «человек без друзей, <...> без лица», и придет время, когда чувство вины за то, чего он не делал, «смешается в его голове с чувством вины за то, что он сделал» (Там же, 309). Заметим, что Лютас презирал в Костасе это его «маслянистое лекарственное чувство вины, которые такие *твари* производят для собственной пользы» (Там же, 451. Курсив наш. – А.Ш.). В окраске подобного презрения чувствуется описанный в постколониальном анализе взгляд на Другого как на нечто низкое, грязное, неразвитое. Представляется, что *воссоздание чувства вины и страха* перед миром как выражения травматического опыта постсоветского человека является одной из основных проблем романа Элтанг. Опыт вины и страха присущ обоим героям-протагонистам и сочетается с тоской по ушедшему времени и былому могуществу. Одному из персонажей романа – Зое, приходящейся матери Костаса сводной сестрой – принадлежит самое точное описание племянника: «басурманин, вечный чужеземец, вечно сидящий украдкой на чужой земле» с непреходящим чувством вины,

значимость, то персонаж прибегает к цитированию произведений известных авторов или исторических деятелей.

страха, одиночества и безродности. Кайрису некуда вернуться и некуда идти: он «не нужен русским, потому что он литовец, и не нужен литовцам, потому что его деда звали Иваном» (Там же, 178), за которого ему нужно просить прощения. Именно поэтому Зое оставила Костасу лиссабонский дом, в котором никто не посмеет указывать ему на его истинное место.

2.2.5. Зое. Феномен принудительной мимикрии

Кратко охарактеризуем эту, оставившую Костасу старинный особняк в Лиссабоне, героиню романа.

В Зое «нет ни капли литовской крови <...> седьмая вода на киселе», «она русская с ног до головы!» (Элтанг 2018, 14). В романе излагается ее непростая судьба: присланная в 1976 г. матерью из Ленинграда в Вильнюс к отцу, без его разрешения, без письма или телеграммы, Зое не прижилась в новой семье и всю жизнь скиталась по миру. Изнасилованная и забеременевшая, Зое вышла в Европе замуж за архитектора, оставила ему новорожденную дочь и устроилась работать на кругосветном лайнере. Сойдя на берег в Португалии, она знакомится с несколькими иностранцами, выходит повторно замуж и доживает остаток своих дней в конфликтах с дочерью, свекровью и мужем.

Несмотря на то, что Зое усвоила португальский язык до степени «смешения высокой лексики и рыночного жаргона, которое почти никогда не дается эмигрантам» (Там же, 349), коренные португальцы опознавали в ней приезжую с востока по ее привычкам. Таким образом, Зое везде оставалась чужой – и в Литве, и в Португалии. В одном из своих последних посланий Костасу она спрашивает, за что литовская родня ее так невзлюбила? – «За имя, за Сибирь, за русский акцент? Но ведь я же не грузила их в товарные поезда, подгоняя штыками, я родилась много лет спустя, на мне ни крови, ни вины, ни мазута» (Там же, 501). В данном случае речь идет о том, что профессор Рэй Чау в своих работах о постзависимости назвал принудительной мимикрией (Chow 2002) – состоянием человека, о котором судят исходя из каких-либо исторических условий или ситуации.

Поняв, что умирает, Зое перестала бороться и погрузилась в воспоминания о своей жизни, в «фантомные боли постколониальности» (Шафранская 2020)¹⁸. В своих записях на диктофон Зое упоминает, что

¹⁸ Заметим, что в ее случае тоска по годам, проведенным на «своей земле», была спасением от реальных физических болей.

перебралась жить в кабинет, «потому что там есть питерское окно-фонарь» (Элтанг 2018, 18), как в ленинградской мастерской ее матери. Каждое лето, вспоминает Зое, они вынимали это окно и «мыли его вдвоем, стоя по обе стороны» (Элтанг 2018, 30). Представляется, что этот акт мытья окон семантически многомерен. С одной стороны, он может олицетворять метафизическое слияние и разделение (поскольку они стояли по разные стороны окна) Зое с матерью, которой ей не хватало в жизни, с другой – ее собственную неполноценность и несостоятельность как матери своей дочери Агне. Помимо этого, стекло – это метафора зрения (прозрения) или портала в другое измерение (переход «внутри – снаружи», «жизнь – смерть»).

В последние дни своей жизни Зое варила варенье, также напоминавшее ей питерское лето. Под крышками в банках с вареньем героиня прятала послания-записки для Костаса, которые он обнаруживает и читает на протяжении всего романа. Момент вскрытия банок ради исписанного клочка бумаги – часть процесса «припоминания» и переосмысления советского прошлого, восстановления взаимоотношений и коммуникации с миром, преодоления «постзависимости», важного как для Зое, так и для племянника. Таким образом, герои деконструируют выстроенный вокруг них мир, заново анализируют свою жизнь и легитимируют дискурс, «противодискурс» и метаязык (Бобков 2003, 776–777).

Через такие еле уловимые «вспоминания» прошлого Зое освобождается от мучительного дисбаланса и чувства «чуждости» и одиночества, выходя за границы навязанной ей системы ценностей и стереотипов. Зое и Костас, находившиеся под гнетом стереотипов «русский эмигрант» или «захватчик», были вынуждены приспособливаться к выработанным и внушаемым обществом шаблонам до тех пор, пока не нашли выход в творчестве и написании текста.

2.2.6. Выводы

Произведения Лены Элтанг выделяются на общем литературном фоне сложностью художественной организации. Романное пространство ее книг рассмотрено с учетом предложенной В. Рудневым категории «серийного мышления». Этот прием, на наш взгляд, лежит в основе многослойной прозы писательницы и является основным отличием романов Элтанг от текстов двух других исследуемых авторов.

Представленные в романах «серии», версии событий и «альтернативные реальности» создают замысловатую внутреннюю

структуру текста, когда герой является одновременно повествователем, действующим лицом и читателем. Жизненно важную потребность персонажей романов Элтанг в написании текстов и житнетворчестве можно интерпретировать в контексте теории Г. Спивак о субалтернах и их потребности в самовыражении (Spivak 1993). Царящее в романном пространстве «абсолютное время» дает возможность героям многократно прорабатывать свое прошлое и настоящее. Проблема персонажей Элтанг в том, что они стирают грань между вымышленным бытием и реальным миром, реальными событиями. В их сознании все смешивается, и в романах предстает мозаичный и нестабильный окружающий мир. Тем не менее, именно посредством фантазии, вымысла (творчества) персонажи, испытывающие травматический опыт утраты «своего» места, самоидентифицируются в «чужих» европейских странах.

Для героев Элтанг травма – это, как выражается антрополог Сергей Ушакин, не оформленная точка в истории их жизни, а некая цепь, траектория событий и чувств (Ушакин 2009, 7). Так, терзаемый свойственными постсоветскому человеку чувствами вины и страха главный герой, Костас Кайрис, ищет свою национальную принадлежность, обращаясь к вымышленному отцу-поляку и умершей бабке-литовке. Разворачивается характерная для постколониальной литературы ситуация постбиографии героя: он вписывает себя в «коллективную историю», оправдывает свое право быть гражданином Литвы и равноправным жителем Европы. На примере Кайриса в романе «Царь велел тебя повесить» репрезентируется постсоветская травма лиц нетитульной нации, оставшихся на территориях бывших советских республик после распада СССР. Это травма схожа с подробно разработанным постколониальными теориями мироощущением Другого, когда человек оказывается жертвой и заложником прошлого и коллективных стереотипов. Ярким образцом подобной принудительной мимикрии является такой персонаж романа как тетка протагониста Зое. Именно она после смерти оставила Костасу старый дом в Лиссабоне, который должен был избавить героя от чувства «чуждости» и одиночества. Этой же цели служит и свойственная протагонисту одержимость старыми вещами – фетиш-объектами (дом, ожерелье, пластинка из слоновой кости), помогающими создавать вымышленную реальность с его собственными идеалами и ценностями.

Персонажи романа «Царь велел тебя повесить» – люди ресентимента, которым присущи чувство обиды, вины, отчужденности, одиночества, злобы и бессилия. Именно эти эмоциональные установки

представлены в истории отношений главного героя романа Костаса Кайриса и его друга детства Лютаса Раубы. Эти персонажи испытывают комплекс ресентиментных эмоций: враждебность, злопамятство, самобичевание, поиск виноватых вовне. На протяжении всей жизни, завидуя друг другу, они разрушают все, что есть у другого, и стремятся занять его место. Пытаясь преодолеть постсоветскую социально-психологическую травму, Костас и Лютас пробуют реализовать свой творческий потенциал: Лютас снимает фильм о свободе, главную роль в котором исполняет Костас. В итоге Кайрис разрушает спланированную «другом» творческую месть и одерживает верх в их многолетней борьбе за власть над временем и историей.

ГЛАВА 3. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ ИВАНОВА

3.1. Предуведомление: Андрей Иванов и его проза

В этой главе диссертационного исследования предлагается аналитическое прочтение романов Андрея Иванова «Харбинские мотыльки» и «Горсть праха» с точки зрения постколониальной теории, а также тесно связанных с ней исследований травмы и исследований памяти, направленных на процессы, апеллирующие к травмам (как к событиям социокультурной и исторической реальности) и стремящихся к проработке травмирующего опыта в прошлом и сохранении памяти об этих событиях в будущем.

Немецкий историк и культуролог Алейда Ассман в своей монографии «Новое недовольство мемориальной культурой» пишет: «Государства, получившие независимость после крушения Восточного блока [мы считаем, что можно говорить и о распаде Российской или любой другой империи. – *А.Ш.*], основывали свою идентичность <...> преимущественно на роли жертвы, сделав травматическую историю <...> коллективной опорой отношения к прошлому. Новые национальные музеи наглядно и с большим пиететом отображают эту жертвенную историю, представляя сопротивление насилию в качестве героических истоков зарождения нации» (Ассман 2016, 158). Опасность, по мнению Ассман, состоит в том, что, сделав историю страданий главной составляющей национальной идентичности, государство фактически лишает мигрантов или национальные меньшинства возможности получить признание в качестве «равных» и полноправно участвовать в жизни общества. Помимо этого запускается механизм «селективной амнезии», односторонней памяти, когда государство говорит о себе только как о жертве, игнорируя собственные преступления или ошибки. Роль жертвы снимает ответственность за любые негативные поступки (Там же, 159). Необходимо также подчеркнуть, что подобная политика затрудняет развитие эмпатии: концентрируя свои воспоминания исключительно на собственных страданиях, одно сообщество не может понять страдания другого. Анализ системы персонажей в романах А. Иванова покажет, как эмпатия помогает главным героям справляться с собственным травматическим опытом или, наоборот, замедляет их движение к проработке травмы. Заметим также, что почти все второстепенные, «неподвижные» (Ю. Лотман) персонажи у Иванова сконцентрированы исключительно на

собственных страданиях в качестве жертв властных структур, других персонажей, обстоятельств и даже собственного безумия или болезни.

Оговорим особенности прозы Иванова, ее центральные идеи и основные категории, которые используются в работе с его текстами.

Прежде всего заметим, что контекст создания и публикации русскоязычных романов в Литве, Латвии и Эстонии имеет свою специфику, которая зависит от государственной и культурно-социальной политики каждой из стран и напрямую отражается на практиках издательских агентств и анализируемых нами авторов. Эстонский прозаик Андрей Иванов отличается от литовки Лены Элтанг и уроженки Латвии Елены Катишонок публично выраженным стремлением к «внешнему большинству». В интервью Иванов намного чаще, чем указанные авторы, говорит, что для него важно быть напечатанным в России: «Вот если б издали роман в России, это было бы достижением, но совсем не обязательно успехом» (цит. по: Турпакова 2010); «Круг расширится, если книгу переведут на другие языки или напечатают в России» (цит. по: Котюх 2010). Романист желает выйти за границы Эстонии, где русскоговорящие реципиенты его текстов – внутреннее меньшинство. Представляется, что подобные устремления важны для многих русскоязычных авторов, ведь речь идет об увеличении экономического и символического капиталов. При этом следует отметить, что Иванов нередко негативно характеризует капитализацию рынка литературы в России, когда основной целью книгоиздания и писательства становится прибыль и большие тиражи. Подобная рыночная структура противопоставляется камерному, некоммерческому рынку в Эстонии, где, с точки зрения писателя, авторы чувствуют «своего издателя», а издательства – своих авторов (см.: Бавильский 2014а).). Суждения писателя небезосновательны. Редактором издательства «Авенариус», где выходят его книги на русском языке, является его близкий друг – Виталий Белобровцев, супруг Ирины Белобровцевой, эстонского литературоведа, много пишущей об Иванове и по-дружески поддерживающей писателя. Другой пример: роман «Харбинские мотыльки» на эстонский язык перевел поэт и переводчик Игорь Котюх, внимательно следящий за творчеством Иванова. Можно сделать вывод, что русский Андрей Иванов окружен в Эстонии единомышленниками и друзьями, которые содействуют его публикациям и рекламе. Тем не менее, российский читатель остается одним из приоритетов Иванова: по словам писателя, он «в отрыве от метрополии, но не в отрыве от людей» (Там же). Подобное тяготение, возможно, продиктовано не только прагматическими целями писателя,

стремящегося к всеобъемлющему успеху, но имеет глубинные психологические корни. Назовем это внутренней потребностью писателя быть признанным в стране, которая была его домом и «великой державой» (можно провести параллели с комплексом ребенка, желающего получить одобрение отца или матери любыми способами). Подобная стратегия поведения – одно из проявлений постсоветской травмы, о которой автор много рассуждает в своих произведениях. При этом нельзя забывать, что в Эстонии Иванов достаточно известный автор, за особые писательские заслуги получивший эстонское гражданство, многочисленные национальные премии и гранты. Популярность автора, по замечанию переводчицы «Горсти праха» на эстонский язык Илоны Мартсон, связана с самосознанием Эстонии как таковой: страна понимает, что является постколониальным культурным пространством, в котором актуальны затрагиваемые в романах Иванова темы (цит. по: Лощин 2014).

Для творчества Иванова, на наш взгляд, характерен высокий уровень *автономизации*. При чтении подобных «личностных» текстов читатель ощущает навязываемое ему присутствие «внешнего автора». При этом Иванов ведет с реципиентом текста игру: «литературный образ – это <...> не калька с меня самого. Это просто дым от моей сигареты» (цит. по: Котюх 2010). С одной стороны он часто говорит о «самоустранении автора в процессе сочинения» (Аствацатуров 2016, 103), с другой утверждает: «Все, что я пишу, так или иначе вырастает из реальности, из пережитого. Я беру из действительности как можно больше, даже какие-то отрывки из газет, радио, телевидения. Получается, что повседневная жизнь – своего рода черновик» (цит. по: Турпакова 2010); «Мне везёт, со мной любят говорить, ко мне липнут странные люди, и всё с разговором» (цит. по: Бавильский 2010). В результате таких «переключек» читатель сознательно или неосознанно проводит параллели между описываемыми в романах событиями и реальными происшествия в жизни неких существующих людей (не будем забывать догму о «смерти автора», что лишь еще больше обостряет внутреннюю борьбу с текстом). Таким образом, у Иванова границы текста и жизни пересекаются: «Затем и пишут, чтобы переписать свою личную историю. Это бессмысленно отрицать. Все это мифотворчество» (цит. по: Котюх 2010). Подобная жизнетворческая стратегия создает вокруг автора-Иванова некий ореол путешественника, скитальца, знающего огромное количество языков и за свои не столь долгие годы неоднократно нарушавшего табу, испытывавшего как падения, так и «воскрешения»: «Я изобрел новый вид персонажа, на мой

взгляд – это некое новое существо! Я его породил из себя, это так, но это не я!» (цит. по: Караев 2010).

Мифотворческий тип сознания автора заставляет читателя по-другому взглянуть на описываемые им события. Соответственно, казалось, изжившие себя проблемы окраинного бытия раскрываются в новом свете, вызывая противоречивые размышления у обитателей не только периферии, но и центра. Упомянем рецензию Майи Кучерской, в которой она говорит о вторичности и неоригинальности романа, называя его удачной стилизацией: «“Харбинские мотыльки” умело написаны, грамотно сделаны, недостает им самой малости – свежести, оригинальности, жизни» (Кучерская 2014). На наш взгляд, подобную реакцию известной российской писательницы и литературоведа можно объяснить тем, что, с одной стороны, тема «скитающегося эмигранта» не актуальна для века тотальной глобализации. С другой стороны, отторжение поднятых Ивановым тем можно объяснить внутренней защитной реакцией индивида, не желающего вспоминать, или, наоборот, – признаться себе, что эта проблема все еще злободневна для обитателей постсоветского пространства. Нашу точку зрения подтверждает латвийский критик Марк Гурьев, который пишет об актуальности и остроте прозы Иванова и ставит ее на один уровень с такими мастерами «гротеска и сатирической тонкости», как М. Булгаков и М. Зощенко (Гурьев 2014).

Отметим также *физиологичность* сочинений Иванова: читатель на телесном уровне ощущает описываемое в его романах, чтение которых, как выразился Владимир Лорченков, «причиняет боль» (Лорченков 2013). Иванов передает чувственные и душевные переживания героев через изображение физических страданий и телесный дискомфорт: «большую часть наших действий тело не только осуществляет, но и определяет: оно принимает решения, оно командует. Голова потом себя убеждает, что приняла решение, но всего лишь пошла на поводу у тела» (цит. по: Бавильский 2010). Дмитрий Бавильский подобное описание, когда у реципиента создается впечатление, что он читает не роман, а мемуары, называет «психоделией ощущений» (Бавильский 2014б). Подобная жанровая флуктуация стирает границы не столько между автором и рассказчиком, сколько между рассказчиком и читателем, который подсознательно идентифицирует себя с главными героями романов Иванова и переносит их мировосприятие и комплексы неполноценности на себя.

Отметим еще одну особенность романного нарратива Иванова, которую можно соотнести с идеей философа Вальтера Беньямина о том,

что является целью вымышленного повествования: не описание события, а определение его места в жизни рассказчика (Benjamin 1969, 159). В романе «Горсть праха» Иванова показывается не историческая трагедия, а частная катастрофа, когда на фоне личного страдания меркнут все мировые катаклизмы и происшествия (например, смерть ребенка vs социально-политические события в стране). Похожим образом в романе «Харбинские мотыльки» повествование складывается не из описания череды исторических событий, а из изображения определенных моментов истории, при этом интерес представляют не сами события как таковые, а то, как они повлияли на поступки персонажей. История у Иванова всегда пропущена через призму личности, живущей в описываемую эпоху.

Тем не менее, для романов этого прозаика характерны «точные исторические декорации» (Караев 2013), «тщательно разработанная историческая основа» (Белобровцева 2017, 270). В романе «Харбинские мотыльки» благодаря упоминанию большого количества исторических деятелей (Б. Муссолини, К. Пятс, Б. Вильде и проч.), реальных деталей Таллинна первой половины XX в. (например, названий улиц, парков, торговых лавок) создается иллюзия чтения книги из серии «ЖЗЛ». Сам писатель неоднократно подчеркивал в своих интервью, что работал над этой книгой очень кропотливо, долго изучал историю Эстонии описываемого в романе периода. Высокий уровень исторической верификации, которую можно обозначить и как нарочитую¹⁹, вызывает у читателя доверие к тексту²⁰.

У Иванова реальные исторические факты вплетены в текст произведений, что, по словам самого автора, делает «картину жизни <...> романа осязаемой до шероховатости» (цит. по: Бавильский 2014а), исполненной «сугубой вещественностью событий» (Подлубнова 2012). Так, в романе «Горсть праха» описываются исторические события 2004–2007 гг., связанные с демонтажем в центре Таллинна памятника советским воинам, так называемого Бронзового солдата. В тексте нет четкой выраженной гражданской или политической позиции автора по этому вопросу. Возможно, это можно объяснить многолетней борьбой

¹⁹ Писательница и литературный обозреватель Ольга Лебедушкина полагает, что «намеки на присутствие подлинного исторического подтекста сегодня прибавляет баллов» (Лебедушкина 2011).

²⁰ Критик Елена Васильева сравнивает чтение романа «Горсть праха» с болезненной прогулкой по памяти, сопоставимой с эксгумацией души реципиента текста (Васильева 2014).

писателя с навязываемой ему ролью «голоса [русскоязычной] диаспоры» Эстонии, которым он быть не хочет (Шалыгина 2018).

Исходя из предлагаемых в диссертационном исследовании стратегий анализа, объясним причину выбора в качестве центрального исторического эпизода «Горсти праха» событий, связанных со сносом советского памятника. Умберто Эко, рассматривая механизмы забвения, писал, что сильная массовая травма конструирует «искусство забывания» – совокупность ностальгических и мифологизированных стандартизированных шаблонов мышления и практик, направленную на то, чтобы «если не забыть, то хотя бы запутать воспоминания». Когда индивид не может по каким-либо причинам принять произошедшие с ним события, то запускается механизм мифологизации данных событий. Эко рассуждал об уничтожении воспоминания посредством синонимии или подмены. При этом чаще применяется не механизм вычитания, а механизм сложения, когда, по словам философа, два понятия или факта накладываются в памяти, делая невозможным распознать, какое из них верное и реальное (Есо 1988, 259). С нашей точки зрения, Иванов продемонстрировал, как отношение к одному и тому же узлу социальной памяти может меняться в зависимости от времени, политической и культурной обстановки и, самое главное, установок отдельных личностей. События мировой войны настолько мифологизированы, что при наложении всех коннотаций невозможно выявить «истинную» версию произошедшего, соответственно – и причину происходящего в описываемый период времени. А. Ассман подобное общественно-политическое явление называет «расколом европейской памяти» (Ассман 2016, 171), а О. Лебедушкина – «войнами памяти» (Лебедушкина 2011).

С другой стороны, Иванов заявляет, что «было бы ошибкой требовать от романиста исторической достоверности и анализа поступков исторических персонажей» (цит. по: Котюх 2013). Другими словами, тексты его романов проработаны до мельчайших подробностей, но, тем не менее, остаются художественным продуктом автора, цель которого показать, как то, «что происходит в Эстонии и кажется явлением провинциальным, увы, оказывается фантомом иностранного происхождения» (Там же), свойственным абсолютно всем, кто пережил распад СССР или другой империи.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу текстов писателя, оговорим несколько важных для нас понятий.

*Коллективная (культурная) травма*²¹ – отложившиеся в сознании индивида болезненные переживания, которые, отпечатываясь в памяти и изменяя будущую идентичность, имеют общесоциальное значение и вписываются в историю всего общества (см. Александер 2013, 255). Как известно, З. Фрейд предлагает два способа сосуществования с травматическим опытом: меланхолия, когда человек соотносит себя с травматическим событием, постоянно вспоминает о нем и на его основе выстраивает свою индивидуальность, и скорбь, когда человек со временем начинает себя от травматического события отделять (Фрейд 1995). Добавим к фрейдовским «способам» *ностальгию*, позволяющую в прошлом найти положительные моменты. Меморативные ностальгические стратегии ведут к тому, что исторические эпохи или события, обрастая мифами и легендами, начинают восприниматься как идеальное время. Ностальгия тесно связана с эстетизацией прошлого, которая опасна сведением определенных исторических символов только к внешним проявлениям и игнорированием этических смыслов.

Здесь отметим, что в прозе Иванова тема *тоски по прошлому* переплетается с *темой прогресса* и быстрого изменения распределения сил в мире. Любой прогресс европейской цивилизации герои Иванова оценивают как отрицательный: он фатален, опасен и опошляет все вокруг себя. Восприятие европейской цивилизации (сквозная тема в романах эстонского писателя), к примеру, в «Харбинских мотыльках» представлено неоднозначно. С одной стороны, некоторые персонажи выражают восхищение Западом: «Германия – это та страна, которая перевернет мир. <...> В Германии настоящий расцвет, ренессанс! Это у нас – завал, болото, лужи грязи и навоз» (ХМ, 236)²². Подобное отношение к западноевропейской цивилизации – один из элементов ресентимента. С другой стороны (хотя, по мнению литературных критиков и исследователей литературы, смысловым стержнем романа «Харбинские мотыльки» является «предчувствие катастрофы» [Головастикова, Утгоф 2014]), предполагается, что реципиенту текста известны последствия немецкого фашизма. То есть для понимания смысла этого ресентиментного элемента требуется подключение внелитературного опыта читателя, который, в отличие от героев романа,

²¹ Важно подчеркнуть, что мы понимаем метафоричность таких понятий, как «коллективная травма», «коллективная вина», «коллективная память». Это лишь коллективная установка, условное обозначение, обобщенное соглашение между представителями сообщества.

²² Здесь и далее ссылки на роман А. Иванова «Харбинские мотыльки» даются внутри текста в круглых скобках следующим образом: (ХМ, номер страницы).

осведомлен о предстоящих войнах, геноциде, холокосте и пр. Подобный прием обращения к историческим знаниям читателя актуализирует в романе «неудобные» темы, связанные с фашизмом и разделением людей на нации.

Историк Доминик ЛаКапра выделяет две мнемонические стратегии работы с травматическим опытом: отыгрывание и проработка (Goldberg 1998). *Отыгрывание* – процесс повторения травмирующей сцены в схожих жизненных ситуациях. Для отыгрывания характерны тексты памяти (воспоминания, кошмары, часто повторяемые слова или фразы), когда проблема переносится в сферу письма, где происходит реактуализация и ресемантизация пережитых событий. Например, в романе «Горсть праха» главный герой регулярно припоминает краткие фрагменты из своего путешествия в Таллинн и истории смерти своей семьи. Посредством подобных минут скорби герой осознает реальность событий и наличие психологической травмы. *Проработка* – создание новой реальности через разрушение стереотипов. При проработке индивид отходит на критическую дистанцию, чтобы различить прошлое-настоящее-будущее. Для проработки характерно создание физических объектов, произведений искусства – текстов о памяти (см. Липовецкий, Эткинд 2008). Например, главный герой «Харбинских мотыльков», понимая, что процесс проработки никогда не может быть окончательно завершен, преодолевает травматический опыт путем его материализации и переноса в сферу искусства.

Обобщим все выше сказанное: травма есть не что иное, как повторное переживание негативной эмоции. Травма – это и единовременное событие, резко изменившее жизнь индивида, и процесс, продолжающий воздействовать на восприятие индивидом своего прошлого, настоящего и будущего.

Для героев романов Иванова характерна описанная И. П. Смирновым «психика перемещенных лиц» (Смирнов 2003), испытывающих кризис идентичности и оказавшихся в социально-ценностной пустоте. Людям с подобной психикой свойственна фрустрация (несоответствие желаний имеющимся возможностям) и сопутствующие ей разочарование, тревога, раздражение, отчаяние и дезадаптированность.

Герои рассматриваемых романов попадают в ситуации, требующие активизации механизмов адаптации: осознания, насколько они готовы к ценностно-смысловому преобразованию окружающего их нового мира, своего мышления и практик. Решение *адаптационной проблемы* может быть связано как с поиском адаптационных механизмов, так и с

капитуляцией перед доминирующей социально-культурной средой Чужих. В одной из своих статей социолог Юрий Левада пишет, что «в условиях крутых общественных переломов люди оказываются перед выбором вынужденного приспособления или самораспада» (Левада 2011, 146). В работе «Координаты человека» Левада сформулировал основные оси «привязки» человека к социальному полю: идентификация (кто мы такие?), ориентация (куда мы идем?), адаптация (к чему мы можем приспособиться?) (Левада 2006, 248). Все эти направления важны для анализа романов Иванова, персонажи которых в большей или меньшей мере соглашаются принять «условия игры», но в зависимости от степени этого принятия формируется масштаб освоения ими нового социального пространства. Ю. Левада выделяет четыре вида *адаптации*: 1. повышающая (люди находят новые возможности для развития); 2. понижающая (люди используют новые средства для поддержания имеющегося статуса); 3. изолирующая (найдя некую нишу, люди делают вид, что ничего не изменилось, игнорируя произошедшие изменения); 4. разрушающая (люди снижают уровень своих запросов, негативно оценивая данную тенденцию снижения) (Там же, 172–173). В поведении персонажей романов Иванова наблюдаются все виды приспособливания. В «Горсти праха» русскоговорящее общество (друзья жены протагониста и одного из персонажей – Леонида) выбрали путь изолирующей адаптации. Сам Леонид предпочел понижающую, а главный герой романа Андрей проделывает путь снизу вверх: от разрушающей к повышающей адаптации.

Что касается *идентификации*, то это комплекс типовых единений и отношений человека с какой-то социальной группой или организацией. Главным признаком идентификации является символическое восприятие предмета идентификации как «своего», «нашего». В диссертации проблема идентификации героев прозы Иванова рассмотрена как самоутверждение, самоопределение человека в социальной среде, «в системе типов социального действия (поведенческих типов)» (Там же, 322). Самоутверждение понимается как самооправдание, обоснование своей жизненной и социальной позиции.

Для анализа структурных особенностей романов Иванова актуализируем суждения Юрия Лотмана, касающиеся системы персонажей романного повествования. Исходя из способностей персонажей переходить через семантический рубеж, Лотман выделил группы *подвижных* и *неподвижных действующих лиц*. Граница (рубеж) – это препятствие для дальнейшего движения и развития героя, а

семантические поля могут обладать различными характеристиками: верх – низ, мы – они, Ревель – Юрьев и т.д. По мнению Лотмана, неподвижные персонажи «подчиняются структуре» и могут передвигаться только в отведенном им пространстве. Они могут развиваться, не выходя за определенные пределы, то есть они не подвержены радикальной перемене: «изменения не составляют эволюции – подвижному тексту соответствует неподвижная структура персонажа» (Лотман 1970, 315). Другими словами, эти изменения малозаметны для читателя и не влияют на дальнейшее развитие сюжета и передвижение главного героя. Подвижный персонаж – герой-действователь, который имеет право на пересечение основной топологической границы между событиями, пространствами и плоскостями текста (Там же, 288). Важно, чтобы герой-действователь отличался от окружающего его семантического поля, не совпадал с ним, был Чужим или Иным и мог отделяться ради совершения действия-события.

Обозначив основные особенности нарратива Иванова и главные понятия, необходимые для интерпретации его прозы перейдем к анализу двух романов Иванова об эмигрантах – «Харбинские мотыльки» и «Горсть праха».

3.2. Роман «Харбинские мотыльки»

3.2.1. Система персонажей

Если в романе Л. Элтаг «Царь велел тебя повесить» у героев было литовское гражданство и неоспоримое право находиться на территории страны, а основной конфликт был связан непосредственно с национальностью героев, то в «Харбинских мотыльках» ситуация иная: русские персонажи, вынужденно покинув Россию в 1920–1940 гг., находятся на территории Эстонии – или нелегально, или по нансеновскому паспорту²³. Противостояние «русские – коренные жители» в Эстонии и Латвии было более острым, чем в Литве²⁴.

²³ Нансеновский паспорт – документ, с 1922 г. выдававшийся Лигой Наций русским мигрантам-беженцам. Паспорт позволял передвигаться и находиться на территории страны, входящей в Лигу Наций (в том числе – на территории Эстонии, Литвы и Латвии).

²⁴ Латвийская журналистка Мария Кугель, рассуждая о понимании исторической справедливости на государственном уровне, пишет, что «установление виновных» особенно ярко проявилось именно в этих балтийских странах: «В результате <...> возникли большие группы “лишенцев”, которым

Ю. Левада, рассуждая о «системе взаимосвязанных ценностей и установок, ожиданий и символов, поведенческих и эмоциональных стандартов, которые разделяются <...> большей частью населения» (Левада 2011, 189), то есть о комплексе национально-государственной идентификации, подчеркивал, что национальная идентификация поддерживается внешними (отмежевание, противопоставление «чужим») и внутренними (традиции, символы, образ ведения хозяйства, семейные устои и т.д.) факторами. К внешним факторам относится и «комплекс врага», когда транслируется убеждение в необходимости внешнего противника, являющегося источником всех проблем. Подобный образ «обидчика» – один из способов «снять с себя ответственность за собственный неуспех» (Сид 2020). На наш взгляд, этот комплекс является важным составляющим мировоззрения многих персонажей романов Иванова, которые в некоторых случаях направляют свои силы исключительно на борьбу с внешним врагом, препятствующим (по их мнению) их счастливому существованию. В текстах романов Иванова можно обнаружить элементы «стыдящегося исторического сознания» (сопричастного чувству вины), состоящего из представления о собственной бедности, хамстве, лени и духе рабства, отставании от Запада, уверенности в несостоятельности людей, стоящих у власти, из низкого уровня социальных потребностей, самоуничтожения, а также стремления силой навязать другим людям свои представления и идеи (Левада 2006, 66–67). Левада-центр в основном занимается советским и постсоветским развитием российского общества. Однако, на наш взгляд, описываемые исследователем проявления постимперской травмы свойственны героям эстонского писателя вне зависимости от представленных в его текстах исторических временных периодов.

В романах Иванова отсутствует понятие «космополит», фундаментом мироощущения персонажей романа – представителей русской интеллигенции – выступает постулат о России как центре мира, владеющем обширными колониями. Но их представления не соответствуют индивидуальному опыту. Травматический опыт утраты своего места, о котором говорит Э. Саид, для героев Иванова растянут во времени: они целиком сплетены из этого опыта, мыслят и действуют,

было отказано в гражданстве и гражданских правах из-за отсутствия доказательств “коренного” происхождения. Поскольку основой национального строительства стал этнос, конфликт между “оккупантами” и “оккупированными” воспринимался в этническом ключе, и карать следовало пришлых инородцев» (Кугель 2020).

исходя из паттернов, порождаемых постимперской травмой. Главный герой романа пытается восстановить свою самоидентификацию посредством творчества: он художник-фотограф, одержимый создаваемой им инсталляцией «Вавилонская башня». Фотограф как субъект исторической памяти делает сотню кадров до тех пор, пока не «поймает» ту реальность, которая ему нужна. При этом каждый снимок – отдельный образ, срез времени. В итоге получившаяся «Вавилонская башня» – лишь одно из «частных представлений о достоверности» (Грачева 2009), максимально соответствующих состоянию художника в момент съемки.

Герои «Харбинских мотыльков» – русские беженцы – чужеземцы, которые, спасаясь от режима большевиков, в 1920–1940 гг. приехали в Эстонию в надежде укрыться или создать оппозицию, дав отпор Красной армии. Они оказываются в чужой и непознанной стране с незнакомой культурой и языком, но было бы ошибочно полагать, что эта среда инертна или индифферентна. Парадоксальность персонажей романа в том, что они добровольно идентифицируют себя как Чужих или Иных и не могут или не хотят адаптироваться к жизни в стране, принять реалии и нормы изменившегося мира.

Персонажи романа делятся на русских, некогда приехавших в Эстонию (в глазах коренных эстонцев – бывших колонизаторов), русских, живущих в Эстонии продолжительное время (бывшие колонизаторы, которые стараются ликвидировать свою «инаковость», слиться с доминирующим этносом), эстонцев и иностранцев (например, немцев), владеющих русским языком. Но если в романах Элтанг все персонажи – личности ресентиментного типа, то в романе Иванова описана иная ситуация. Эстонцы не занимаются самобичеванием или самодеконструкцией, но к бывшим колонизаторам испытывают чувство затаенной обиды и стараются «подавлять» попытки русских закрепиться в Эстонии. Рассуждая о подобном «демократическом ресентименте» М. Шелер писал: «Максимально сильный заряд ресентимента должен быть в таком обществе, где почти равные политические права и соответственно формальное, публично признанное социальное равноправие соседствуют с огромными различиями в фактической власти, в фактическом имущественном положении и в фактическом уровне образования, то есть в таком обществе, где каждый имеет “право” сравнивать себя с каждым и “не может сравнить реально”» (Шелер 1999, 21).

Начнем анализ системы персонажей с Бориса Реброва – внутренне и внешне подвижного героя, затем перейдем к категории

второстепенных и эпизодических, неподвижных персонажей (они же – «условия и обстоятельства действия» [Лотман 1970, 294]), которые активно участвуют в развитии сюжета романа, но прежде всего служат для раскрытия образа главного героя.

3.2.2. Главный герой. Роль искусства в преодолении травмы

Центральный герой романа, повествователь и автор дневников и записок, составляющих основной пласт текста – художник Борис Ребров. Основным механизмом адаптации для Реброва является мифотворчество (см. Берг 2000а). С одной стороны, Ребров, работая в фотоателье, делает снимки людей, помогая им предстать на фотографии в ином, нежели в реальности, образе. С другой стороны, посредством творчества он сам переосмысляет окружающий мир и прорабатывает собственные травмы. Становясь посредником, художник, как пишет культуролог Оксана Гавришина, возвращает вытесненное воспоминание, рематериализирует и ресимволизирует его (Гавришина 2011, 98–107). М. Берг, в свою очередь, замечает, что любой удачный текст направлен на поиск «нужных точек соответствий» и на освобождение «от болевого ощущения» (Берг 1993). Именно такой культурный текст после многолетнего труда создает Ребров. В его фотографическом произведении «Вавилонская башня» объединены сразу несколько видов искусства: скульптура, живопись, фотография²⁵, театр и литература. «Вавилонская башня» – «проросла внутрь» художника: «За все эти годы в чулане я сам стал частью картины. Я пытался не замечать в себе безграничную глубину; был лампой, в которой дрожит и бьется бабочка газа» (ХМ, 93, 303). Картина становится художественным воплощением того, что герой пережил и прочувствовал. Он создавал ее из всего, что попадалось под руку, «пытаясь постичь, каким образом весь этот хлам организуется в целое на картинке» (ХМ, 173). Созданный Ребровым словесно-визуальный текст – своеобразная детоксикация: сотворение картины включает в себя как процесс очищения, так и смысл жизни – жить, чтобы творить. Этим объясняется нежелание Бориса довести «Башню» до конца: «Но так ли важно ее завершить?», если картина – это тот фильтр, который, подобно портрету Дориана Грея, впитывает в себя драматизм выживания в

²⁵ Именно фотография, остановленное мгновение, фиксация некоего события в долю секунды способна сложить беспорядок жизни в некий узор. Камера выступает двойником художника, благодаря которому он способен увидеть подлинность мира.

изгнании и воплощает «уродливые дни» будничной реальности (ХМ, 91)²⁶. Закончив полотно, художник впадает в оцепенение: «Саму выставку он и не почувствовал. Она прошла как во сне. Будто не с ним. Его больше поразило то, что картина завершена» (ХМ, 172).

Тема художника как возможного рупора некой универсальной правды (о мире и человеке) сопровождается в романе сквозной для творчества Иванова *темой влияния личности на ход истории*. Главный герой опровергает оба постулата. Например, он сомневается в своем праве решать, «что для человека лучше», он «всего лишь сделал фрагмент картины. *Boris Rebrov, kinstnik*» (ХМ, 183). Значимо слово «фрагмент», то есть часть целого, индивидуальный угол зрения на изображаемое. Интенция Бориса-художника – осмысление своего нового положения изгнанника и Чужого. По его мнению, цель эмигранта – «обогащать чувства другими красками: утраты, обездоленности, выносить в себе другую Россию, породить новый тип русского человека» (ХМ, 224), который не стремится оставить след в истории человечества, а хочет разобраться в себе и справиться со своими внутренними травмами и стереотипами.

Если ментефактом героев романа Элтанг была потребность установить и зафиксировать свои истоки, то протагонист «Харбинских мотыльков», с одной стороны, сохраняет свою принадлежность к русской культуре, с другой – разрывает связи со своими корнями и прошлым. На протяжении всего романа он старается не думать о случившемся с его семьей и о судьбе России. В финале герой перевоплощается в «русского немца» и тайно бежит в Швецию. Как писалось выше, самоидентификация тесно связана с эмпатией и возможностями адаптации в новых условиях: «воля к утверждению собственной идентичности всегда есть воля к обособлению, отмежеванию, что неизбежно ведет к конфронтации. Обнаружение сходств указывает на иную перспективу, открывающую возможность сочувствия, сострадания и солидарности» (Ассман 2016, 191). Проработав травму потери семьи и отчизны, Ребров открывает более широкие горизонты для самореализации, меняя полюса «свой – чужой» на «равный – схожий».

Классики постколониализма трактуют подобный опыт перемещения как продуктивную, движущую силу. Возможно, поэтому в

²⁶ Ср. в интервью Иванова: «Художник – это “фильтр”, пропускающий через себя всю реальность и отражающий в творчестве лишь самое важное для него» (цит. по: Бавильский 2010).

романах Иванова так много «передислокаций» персонажей, смены городов и стран. Например, Ребров постоянно ездит из Таллинна в Тарту, несмотря на то, что дел у него там нет. Потребность действовать, переходить границы семантических полей (бежать, спасаясь от ареста и неминуемой смерти), определяет решение героя совершить побег в Швецию в поисках лучшего мира. Своим отъездом Борис побеждает отягощающую его память: «Превозмогая в себе прошлое, оставляешь его <...>, становишься другим человеком» (ХМ, 155).

Как заметили теоретики постколониального анализа, у носителей травматического опыта наблюдается болезненная привязанность к определенным предметам, часто связанным с событиями «до». *Предмет-фетиш* Бориса – старые часы его отца – единственное, что пережило его семью. Часы нагружаются символикой, воплощая в себе несколько видов памяти: звуковую, визуальную, тактильную. Они как портал между настоящим и прошлым, связующая нить с теми событиями, которые были до приезда в Таллинн. Ребров балансирует между страхом потерять часы и желанием от них избавиться. Приведем два примера. Заложив часы в ломбард, Борис восклицает: «На улице ночевал. На улице! У меня ничего не осталось!» (ХМ, 316). Позже, узнав, что хозяин ломбарда, возможно, никогда не вернет ему его предмет, Ребров приходит к выводу, что «так даже лучше <...>, пусть там останутся <...>, не надо их всюду таскать с собой <...>, сколько можно <...> вот бы от всего избавиться <...>, и не помнить ничего» (ХМ, 322).

Со страхом забыть и быть забытым связан также мотив фотографирования. Как писалось выше, проходя через линзы в фотоаппарате, феномены реальности трансформируются и оголяют свою суть. Именно поэтому Борис не просто рисует картину, а собирает ее из мелких предметов и деталей, а затем фотографирует, то есть останавливает время и фиксирует событийный и смысловой ряд, который был недоступен невооруженному глазу. В. Беньямин назвал этот эффект «оптическим бессознательным» (Беньямин 1996, 71). Фотография регистрирует некий факт реальности, заменяя действительность на ее слепок. Фактически, снимок переносит запечатленное на нем событие с индивидуального на общественный уровень: «трансформирует личное свидетельство в десубъективированную способность видеть» (Мороз, Суверина 2014). Главная причина любви Реброва к фотографии – невозможность создать копию. Беньямин говорит об особой ауре снимка, которую стоит понимать как «уникальное ощущение дали» (Беньямин 1996, 78), когда застывшее в фотографии прошлое дистанцируется от наблюдателя.

Чтобы понять логику выбора Ребровым своих творческих приемов, используем категорию «ауратичности» (Петровская 2012, 238), поскольку герой романа пытался получить в процессе фотографирования не неподвижный снимок, а «синтез выражения» (Беньямин 1996, 74), застывший во временной петле: прошлое смотрит в настоящее глазами будущего (потому что фотография, которую держит в руках человек, предвосхищает изображенное на ней событие). Таким образом, протагонист создает не фотографию или картину, а *собирательный образ* своих мыслей, переживаний и чувств, которые он когда-либо испытывал или еще испытает.

3.2.3. Представители доминирующего этноса

В системе персонажей романа выделяются образы коренных жителей. Один из них – эстонец Ристимяги. Он – тот самый помощник, о котором, рассуждая о функциях персонажей, писали В. Пропп и Ю. Лотман. Ристимяги появляется в тот момент, когда у протагониста возникают проблемы с «переходом границы»: он переводит статьи Бориса на эстонский язык и печатает их в эстонских газетах (благодаря этому имя Реброва становится известно в широких кругах, принося ему краткосрочный успех). Таким образом, Ристимяги – эпизодический романный персонаж, главная функция которого вписать центрального героя в контекст эстонского искусства. Ристимяги договаривается о совместной выставке эстонского художника Ханно и Реброва в одной из галерей. Действует эстонец стратегически и тактически очень точно: Ханно – подражатель Мунка, Ребров – неповторим и самобытен, то есть первый не сможет затмить величие и актуальность ребровской «Башни», но сама ситуация совместной презентации не вызовет негодования ценителей искусства и представителей доминирующего этноса. Ханно выступает в роли ширмы, скрывающей основной «недостаток» Реброва – его национальность и происхождение. Выставка имела кратковременный успех. Тем не менее, она стала важным эпизодом в поиске центральным персонажем собственной идентичности: Борис наслаждался и был одержим надписью на картине: «*Kunstnik... Boris Rebrov*», он «казался себе кем-то другим, иностранцем с непроницаемым лицом» (ХМ, 135). Успех выставки важен и в связи с тем, что только эмпатия (в нашем случае – принятие, интерес со стороны эстонской публики) к артефакту способна легитимировать факты травматического опыта (Рансьер 2004). Когда публика смотрит на картину, мобилизуется «вспоминающая память»: группа лиц узнает себя в изображенном,

«общность проникает в фото до того, как отдельный зритель успевает им распорядиться» (Петровская 2012, 255), включаются механизмы дифференциации, объединяющие сообщества.

Одним из препятствий на пути к полной социокультурной адаптации молодого и талантливого Бориса в чужой среде становится проблема языка: «Если б выучил за эти годы язык, хоть куда-то пристроился бы. Что толку, что я читаю немного! Вот вышла статья Ристимяги, я с трудом что-то понимаю. Стыдно; хотя бы из уважения к старику мог бы сподобиться» (ХМ, 300). Проанализируем отношение героев «Харбинских мотыльков» к чужому языку и связанные с его (не)знанием проблемы адаптации и самоидентификации.

3.2.4. «Свой» – «чужой». Проблема языка

Герои романа Иванова живут в Эстонии десятилетиями, но, тем не менее, не пытаются выучить эстонский язык. Они готовы голодать, жить в трущобах, но быть отдельным сообществом и общаться исключительно по-русски. При этом один из персонажей романа (Алексей Каблуков) презрительно говорит об иммигрантах в Германии: «В Германии все русские совсем онемчурились и в себя заперлись, каждый о себе в первую очередь думает» (ХМ, 159). Другими словами, Иванов представил острую и болезненную проблему: оказавшись на территории бывших «колоний» России, русские отказываются ассимилироваться и интегрироваться в новое общество путем овладения местным языком. Это один из ярких примеров сознательного или бессознательного постколониального мышления, которое не позволяет отказаться от имперского языка и принять язык некогда колонизируемых этносов. В «Харбинских мотыльках» один из персонажей – учитель Стропилин – искренне сокрушается: «Не понимаю, почему вдруг потребовалось знание эстонского языка! Десять лет не требовалось, вдруг потребовалось!» (ХМ, 196). С другой стороны, Стропилин понимает свою несостоятельность и беспомощность в стране без владения эстонским. Подобное противоречивое чувство-осознание причиняет страдания: Стропилин «чувствовал себя совершенно раздавленным после разговора с человеком, который был одет лучше его <...> Да к тому же говорил по-эстонски, а таких становилось все больше и больше» (ХМ, 167). Из вышесказанного следует, что для романов Иванова важен мотив утраты языка, погружающей героев в «пространство меланхолии» (Чау 2020), связанной с утратой родной речи и отсутствием возможности беспрепятственно общаться на родном

языке. Подобное состояние внутреннего раздражения, недовольства, социальной зависти, уверенности в несправедливости социального порядка, который сам индивид не в силах изменить, социолог Лев Гудков называет «массовым провинциальным ресентиментом», который в свою очередь порождает комплекс «жертвы обстоятельств», когда индивид редуцирует сложности реальной жизни, запуская «процесс общественной деградации» (Гудков 2016).

Ф. Фанон заметил, что, если европеец плохо говорит на официальном языке другой страны, то он автоматически становится Чужим; соответственно, к нему должны применяться другие, более лояльные и мягкие, требования, ведь у него за спиной есть пусть и иная, но история, культура и язык. Но это правило не работает, если «речь заходит о чернокожем», поскольку в понимании цивилизованной Европы «у негра нет культуры, нет цивилизации, нет долгой истории» (Фанон 2020). В некотором смысле, подобная установка работает в сознании героев романов Иванова: они не готовы признать, что у бывшей российской колонии есть достойные освоения язык и культура. Например, русские персонажи романа даже в 1920-х гг. продолжают называть Таллинн Ревелем²⁷. Герои смогут назвать город его новым именем, лишь признав свою капитуляцию перед историей и ходом жизни, отказавшись от своей принадлежности к «сверхнации», народу-мессии.

Название Таллинн звучит в романе только два раза. Оба раза – из уст Реброва. Сначала он записывает в своем дневнике именование сразу двух городов латиницей: «Лето промелькнуло, как поезд: *Tallinn – Tartu, Tartu – Tallinn* <...> Они все еще зовут его – Юрьев <...> запахи старости» (ХМ, 243). Это – начало «освобождения» центрального героя, когда его начинают раздражать манеры и привычки юрьевских обитателей (Веры Аркадьевны и ее семейства) опекать друг друга. Для Бориса, «добро только там добро, когда само из тебя рвется, и ты ничего поделать с собой не можешь», а «благотворительность» жителей Юрьева зиждется на Библии: «каждый трусит, Бога боится, боится настоящим быть» (ХМ, 245).

Следующий раз название *Tallinn* выполнено в романе «кириллицей: оно появляется в самом конце романа как продолжение размышлений Бориса о страхе и потребности быть настоящим, то есть свободным от внутренних и внешних, социальных, оков: «Кажется, еще немного, и я пойму, что рассказывает ветер. Из шума листьев выскребу слова <...>

²⁷ Город был переименован в *Tallinn* в 1919 г.

Но что-то мешает <...> Не что-то, а я сам. <...> Потому что боишься <...> Ты не хочешь знать, что грядет. Ты хочешь идти – слепой слепым – и плакать <...> Я сам во всем виноват <...> Силуэт Таллина вставал из воды. Все эти годы я не жил, я притворялся». Осознав это, герой испытывает *чувство вины*. Эта эмоция сопряжена с пониманием приближающейся смерти и страхом перед жизнью: «Теперь мне просто стыдно жить дальше. Стыд опережает меня, куда бы я ни пошел. И страх. Я боюсь смерти <...> Я боюсь умереть, и мне стыдно жить дальше. Никакая смерть этого не исправит. <...> каждое существо окружено небытием (человек ни к чему не присоединен, ни с чем не связан – отбросить эти иллюзии! – человек одинок и точка)» (ХМ, 341–342). Ю. Лотман в статье «О семиотике понятий “стыд” и “страх” в механизме культуры» пишет о том, что культура – это системы «ограничений, накладываемых на естественное поведение человека» (Лотман 2000, 664). У этих запретов есть только два регулятора – страх и стыд, которые любое общество делят на два полюса «мы» и «они». Герой Иванова пересматривает созданную его эпохой систему регулирования действий членов общества, провозглашая, что человеку не должно быть стыдно за то, что он испытывает страх. Признавая свое поражение в борьбе с «чужими», Борис заявляет, что общество и все культурные маркеры обманчивы, а каждый индивид *a priori* одинок и не принадлежит ни к «своим», ни к «чужим». Все понятия, связанные с осью «мы» и «они» – иллюзорны, поэтому осознавший это Ребров может с легкостью передвигаться между пространствами, менять свой облик и при этом нигде не оседать окончательно. После этих откровений протагонист меняет имя и покидает страну. Перейдя через границу (как непосредственно границу Эстонии, так и границу памяти и прошлого), Ребров попадает, как писал Лотман, в «антиполе», превращаясь из подвижного героя в неподвижного: он больше не является изгоем или Чужим, он становится сильным, «хозяином», именно поэтому действие романа обрывается – дальше развитие сюжета невозможно (Лотман 1970, 291).

3.2.5. «Классический» иммигрант. Фантомные боли постколониальности

Для понимания позиции и положения перебравшегося в Эстонию русского человека важно рассмотреть образ еще одного героя – иммигранта Евгения Петровича Стропилина. Это учитель в гимназии,

автор множества статей, редактор и образцовый семьянин²⁸. О прошлом Стропилина сказано мало. Известно, что он рос с дедом-священнослужителем: «Самым ярким воспоминанием была палка, с которой ходил старик <...> каждый шаг был внушительным, он царапал, колол, въедался в сознание» (ХМ, 29). «Страшный навывк» – обращаться к людям со словоером – было тем, что постоянно напоминало Стропилину о его жизни в России. Стропилин пытался изжить из себя эту «вредную привычку», понимая, что он «комичен», но «все равно раз в год словоер проскальзывал» (ХМ, 30). Палка деда и словоер – пережитки прошлого, осколки уже не существовавшего на момент повествования государства (Российской империи), от которых он не смог «излечиться» даже спустя полвека.

Стропилин представлен в романе как образец *тоскующего по России интеллигента*: он любит ее ее шаблонным растительным символом – березой под окном, дружит с хозяйкой дома, у которой снимает комнату, немкой фрау Метцер, потому что она похожа на «Екатерину II с картины Шибанова, по-русски говорит чисто и охотно». (ХМ, 198). Он искренне переживает за Россию, русских в Эстонии: «Так узок стал человек! <...> Десять лет – и совсем иная картина. <...> Русская община размыта» (ХМ, 197). Стропилин не вступает в радикальные кружки, не произносит громкие речи, а ведет тихую жизнь, читает книги и сокрушается о том, что его уволили из гимназии. Его поиски следов старой России можно отнести к тому, что выше, в главе о романе Л. Элтаг, определено как «фантомные боли постколониальности» – тоска по прошлому государства, которого уже нет (сюда же относятся и письма в коробках, о которых речь пойдет ниже).

Образ Стропилина может быть рассмотрен как в рамках «лишнего героя» русской литературы (с учетом утрированного «романтического» сознания этого персонажа), так и в рамках литературного типа «маленький человек», «трепещущий» перед состоятельным купцом Егоровым, снимая очень дорогую и маленькую комнату именно у него. Причина трепета – надежда, что одна из встреч с купцом «что-нибудь изменит в его жизни» (ХМ, 31). Эта тема *упования на Другого*, который может изменить жизнь пассивного героя, – сквозная во всех романах Иванова.

²⁸ У героя (Стропилина) разветвленная литературная генеалогия: от лишних людей к позднеромантическому типу Тургенева, Степану Трофимовичу из «Бесов».

Образ Стропилина несколько гипертрофирован. Жизнью этого персонажа управляют два чувства – страх и надежда. Все то, чего боится Евгений Петрович, показано с иронией. Например, Стропилин мучился из-за того, что у его «ребенка ногти на руках загибаются вниз, растут не ровно, как у личностей утонченных, артистических <...> “Рабочий растет” – и его охватило отчаяние» (ХМ, 130–131). Руководствуясь убеждением, что «мир безумен, люди растлены» (ХМ, 219), Стропилин держал своего сына дома, не водил в школу и всячески оберегал от влияния внешнего мира, боясь, что там в его голову вложат ложные и вредные идеи.

Как уже упоминалось выше, путь к самоидентификации и самоутверждению героев в новом для них мире, так же, как и путь героев романов Элтанг, связан с творчеством и созданием текстов культуры (фотографий, картин, литературных произведений и т.д.). Однако созданные ивановскими персонажами статьи или художественные тексты – это графомания и беллетристика, бесформенные наборы слов, написанные в стол или опубликованные в газетах и брошюрах, которые никто не читает. Большая часть текстов пишется «за идею», авторы работают бесплатно. Стропилин, например, вкладывает собственные деньги, чтобы его напечатали, но его статьи и заметки никому интересны. Из-за невозможности публиковаться в хороших журналах бывший учитель гимназии «испытывал потребность писать» известным деятелям (Ремизову, Рериху, Рудину). Повествователь замечает, что эти письма «что-то определяли в <...> его [Стропилина] существовании и мышлении» (ХМ, 31). Подобная позиция пассивного бытия подтверждает *осознанное бездействие героя*: «Делиться планами с идолами для него было намного важнее осуществления своих смелых замыслов <...>, а говорить с другими о своих корреспонденциях и адресатах тем паче! Прогулка до почты с дюжиной конвертов наполняла его жизнь особым смыслом, <...> этот обязательный ритуал взбадривал его, давал сил для борьбы с рутиной» (ХМ, 31–32). Все немногочисленные полученные в ответ письма Стропилин бережно хранил в шляпных коробках. Коробки и формально-вежливые письма – варианты *фетиша*, характерного для постколониального мышления. Письма также можно интерпретировать как артефакты ушедшей жизни, весточки из центра некогда великой державы. Наличие переписки в жизни Стропилина – типичного эпигона позднеромантического героя – давало ему силы противостоять эстонским «дикарям», пустоте и бессмысленности жизни в Ревеле. Если означить подобное поведение в терминах Д. ЛаКапры, то Стропилин через проработку травматического

опыта (невозможности достойной самореализации из-за вынужденного дистанцирования от желаемых объектов или субъектов) пытается символически компенсировать недостающие реалии несмотря на то, что они никогда не могут быть полностью компенсированы (Goldberg 1998).

3.2.6. Non-belonger

Следующий тип в системе персонажей романа представлен образом Льва Рудалева, который родился в богатой русской семье в Эстонии. Его отец, всю жизнь мечтавший купить дом и сдавать комнаты, был учредителем банка в 1913 г. Дмитрий Гаврилович Рудалев именно «мечтал о доме»: купи он дом, его жизнь сразу потеряла бы смысл и предназначение, потому что ему «не о чем было бы мечтать» (ХМ, 313). Представляется, что приведенная цитата показывает глубину внутреннего кризиса всех представителей семейства Рудалевых.

Многие герои романа пытаются стать «своими» посредством языка (напомним, что именно незнанием эстонского языка свои неудачи в жизни и работе оправдывают такие персонажи, как Стропилин, Ребров, а также братья Каблуковы и др.). Иванов, создавая образ Льва Рудалева, показывает, что происходит, когда Иное начинает восприниматься как потенциальная или реальная угроза, еще больше осложняя процесс адаптации. Лев – гражданин Эстонии, владеющий государственным языком, впустую проживает жизнь: пьет, посещает бордели, нюхает кокаин, занимается контрабандой, ненавидит все, связанное с Эстонией. Он «наотрез отказался <...> сидеть в конторе у эстонцев» и презирал своего отца за то, что тот на них работал. Для Льва эстонец изначально являлся Чужим, «заведомо непригодным в качестве универсального образца» нарушителем привычного уклада жизни (Левада 2006, 332). Писатель и журналист Игорь Сид подобную установку сознания называет «*вертикально структурированной идентичностью*», «потребностью в низших». Драматизм и безвыходность положения Рудалева заключается в том, что презрение к людям другой ментальности или идентичности, которые воспринимаются как менее продвинутые или совершенные, «на самом деле означает отсутствие <...> этой “продвинутой” и “совершенства”» (Сид 2020) у самого Льва. Заметим, что протагонисту романа, напротив, свойственна «*горизонтально структурированная идентичность*» – восприятие Других как равных. Рудалев своим отношением к миру и социуму выполняет основную функцию в системе персонажей романа – развивает необходимые качества подвижного главного героя, показывая ему

направления, в которых тот не должен двигаться, предоставляя тем самым импульс для перехода семантической границы (см. сцену похорон Рудалева).

Идеальное устройство быта для Рудалева – вне Эстонии, в таинственной, неведомой ему России. Он не может «найти гармонии в Ревеле», потому что, по словам такого персонажа как Стропилин, «счастье неотделимо от родины; проживание в своем гнезде, в родном краю – вот что и только делает человека счастливым: это фундамент», а знание основ национально-культурной принадлежности «из поколения в поколение въедается в кости» (ХМ, 34). Лев Рудалев идентифицирует себя с сообществом, сохраняющим «характер коллективного “мы” в виде остаточных идеологем или мифологем “особого пути”, “русского характера”, <...> якобы недоступных пониманию постороннего» (Дубин 2006). Перенесение агрессии на «чужаков» и дистанцирование от них (замкнутость сообщества в пределах «своих») мешают восприятию эстонцев как равных, а не как врагов.

Всю жизнь Рудалева «сильно колотила боль по матери» (ХМ, 35), как в физическом, так и метафорическом смыслах. Если отец Рудалева – «половинчатый» (ХМ, 65), то есть полурусский – полуэстонец, то трагизм Льва – в отсутствии корней в целом: он не русский и не эстонец. У Рудалева нет связи с социумом, поэтому он не понимает, зачем Реброву «призвание». Борис объясняет другу: «даже если никому не надо – внутри мне надо, душе моей надо!» (ХМ 195). С другой стороны, Лев завидовал умению Бориса отгородиться от мира и уйти в творчество. Дело в том, что важная черта подвижного героя, каковым является Ребров, – отсутствие ограничений, сковывающих неподвижных персонажей (Рудалева, Стропилина и других). Действующий герой всегда выделяется, остается чудачком даже среди «своих», что не является свидетельством его конфликта с окружающим миром: он просто наделен недоступной другим подвижностью – талантом, умом, *правом на особое поведение*.

Образ жизни Рудалева и его внутренний мир нашли отражение в метафорике его похорон, в которых участвовали «только силуэты людей, которые шептались в полутьме», а когда «стали кидать землю <...>, звук был такой, словно за дверью о коврик вытирают ноги. <...> За столом все были старыми, серыми, потертыми, говорили прокисшими голосами, как участники заговора, <...> в исполнение которого не верят» (ХМ, 310–311). Это похороны человека, не принадлежавшему ни к сообществу иммигрантов, ни к когорте эмигрантов, ни к кругу коренных жителей. Он был «ничей». Профессор И. Белобровцева определила тип

героя-рассказчика Иванова как «неприкаянного» (Белобровцева 2014, 257). К этому же типу *non-belonger* – «неприсоединившемуся, не принадлежащему никакому конкретному месту, чужаку, постороннему» принадлежит и Рудалев.

Обобщая, можно сказать, что *чувство чужеродности* – еще одна сквозная тема романов Иванова. В «Хабринских мотыльках» герои являются «чужими» как в распавшейся Российской империи, так и в своем новом доме – Эстонии.

3.2.7. Герои ресентимента

Отношения между героями в «Хабринских мотыльках» строятся чаще всего на отношениях *ресентимента*. Такие связи губительны и разрушительны для персонажей, но они не могут отказаться от них. Например, связь между Иваном Каблуковым и Тимофеем Гончаровым больше напоминает наркотическую зависимость, чем дружбу, что также является одним из признаков коллективной травмы памяти. Следует помнить, что в романе речь идет не о постсоветском человеке с его набором травм и стереотипов, а о личностях с *постимперским мироощущением*. То есть автор стремится подчеркнуть глубину травматического состояния носителей имперской ментальности, повлекшей за собой разрушение в социальном укладе общества, системе ценностей, принципов иерархии и т.д. (Сид 2020).

Тимофей Гончаров – сын писательницы-оккультистки. После смерти матери он был отправлен в Юрьев. Тимофей – искаженное подобие русского юродивого. Он напоминает «тряпичную куклу», которая верила «и в мать, и в медиумов, во все» (ХМ, 75). Тимофей – человек без индивидуальности: всю жизнь он кого-то копировал, к кому-то примыкал. Показателен пример из его детства: «В Москве ему ничего трогать не разрешали: все было грязным. У него очень рано появился кашель; думали, что болеет, а оказалось, что повторяет за мамой» (ХМ, 66). Читатель знакомится с этим персонажем как со странным мальчиком-тенью, который мыслил «картами Таро»: каждого человека, приходившего в их дом, он сопоставлял с определенной картой (Шут, Отшельник, Жрец, Маг и т.д.) и разыгрывал в своих фантазиях «спектакль». Иначе говоря, при развитом воображении Тимофей мыслит шаблонами, слепо следует за своим «кумиром». В нем мало внутренней силы, решимости, но, как казалось протагонисту романа Реброву, был талант: он мог бы писать хорошие стихи, если бы не попадал под влияние дурных людей. «Ведомый» Тимофей, который с самого

рождения не испытывал ничего кроме финансовых трудностей и бедствий – самый трагический герой романа, воплощение коллективной вины.

В основе отношений главного героя Бориса Реброва и Тимофея также лежит *чувство вины*: «Кунстник ездил в Тарту. Его что-то влекло. Возможно, чувство вины. Тимофей радовался ему» (ХМ, 164). Эти отношения тяготили Реброва, поэтому он редко навещал Тимофея. Причиной таких чувств было отчаяние, невозможность помочь – одно из фундаментальных для писателя ощущений. Борис через Тимофея проявляет себя как бездейственный герой-деятель, внутренне прорабатывающий тот комплекс чувств, который необходим для его дальнейшего движения по семантическим полям текста. Полагаем, что без подобной проработки чувства вины Ребров не смог бы преодолеть травму, связанную со смертью его семьи, создать свою картину (первый переход через границу) и уехать из Эстонии (выход в «антиполе»).

Переехав в Юрьев, Тимофей много времени проводит с Иваном Каблуковым – человеком простым, «как стакан пустого чая» (ХМ, 132). Братья Алексей и Иван Каблуковы – организаторы клуба-общества «Лотос» для борьбы с коммунистами, позже преобразованного в Братство преподобного Антония. Основным генератором идей в братстве был Алексей, Иван беспрекословно исполнял его волю. На наш взгляд, пропагандируемая Каблуковыми идея фашизма – пример *мимикрии* («почти полного, но не полного сходства»), *гибридности* как некой основы для деятельности и творчества, о которых писал Х. Баба (Баба 2020). Идеология описанного в романе общества св. Антония схожа с немецким нацизмом, но включает в себя элементы русскости и православия²⁹. Алексей Каблуков питал надежду, что идея борьбы с «красной чумой» сможет «сплотить эмиграцию» (ХМ, 163, 268). Но его деятельность призрачна, им руководит честолюбие: на самом деле Братство св. Антония в большей части состояло из «мертвых душ», например, из погибших, заключенных или тех, кто отошел от активной деятельности. Переехав из Эстонии в Англию и, якобы, продолжая деятельность кружка, Алексей, пытаясь придать значимость своим действиям, вплетает в свою «постбиографию» известных людей (причисляет к членам «братства» Томаса Элиота).

²⁹ Прообразом романного Братства послужила действительно существовавшая Всероссийская фашистская партия. См. об этом: (Пономарева 2014).

Деятельность тайных кружков Иванов описывает не как великие деяния, которые спасут Россию от большевиков, а как пустые разговоры и бытовую суету. Речь идет о неспособности героев решить житейские проблемы: например, заплатить штраф или купить себе новые ботинки. Герои-«заговорщики» бессильны, дезориентированы и не могут обеспечить себя тем, что необходимо для простого физического выживания. Будучи неподвижными персонажами, они неспособны на поступки. Именно для совершения действий-событий, о которых мечтают Каблуковы, и для перехода (в данном случае – переноса) их идей в другое поле им нужен Ребров: к нему домой приходят посылки с агитационными листовками из Харбина. Следуя логике теории Ю. Лотмана, никто кроме Реброва, героя-действителя, в данном случае не может эти посылки получить, потому что только подвижные персонажи «обладают разрешением на некоторые действия, для других запретные» (Лотман 1970, 295). В «Харбинских мотыльках» это суждение исследователя вполне реализуется: создается впечатление, что опасющийся быть пойманным Ребров – неприкасаемый, и полиция ему не страшна. Братья Каблуковы – препятствие на пути центрального героя. Они – обстоятельства его действия, помогающие ему преодолеть такие проявления травмированного сознания как жалость, неумение сказать «нет» и выразить свое мнение не словом, а поступком. Таким образом, Ребров, разрывая свои отношения с Каблуковыми, переходит еще один рубеж.

Люди ресентимента в романе *двойственны*. С одной стороны, это бежавшие русские, которые весь спектр ресентиментных чувств испытывают как к эстонцам, так и к русским-большевикам. Заметим, что оба врага – внешние. Персонажи не видят проблем в себе самих, в своем запущенном быте. Все их помыслы и рассуждения направлены вовне. Эти герои мечтают о том, как они повлияют на ход исторических событий в России и *отомстят* большевикам. Но месть остается нереализованной. Носители ресентимента могут лишь планировать и рассуждать. Отношение протагониста к этим персонажам скептическое: «Братство – это призраки, скелеты в обноских, крысы» (ХМ, 269).

Из переписки братьев Каблуковых очевидно, что Ребров представляет для идеолога «движения сопротивления» Алексея особый интерес как «экземпляр, из которых и Россия, и русская эмиграция <...> состоят, потому что наблюдать за тем, как реагирует этот тип русского интеллигента» ему интересно (ХМ, 229). Хладнокровие и безразличие Алексея Каблукова – наблюдателя и лжеца – поражало Реброва: «Где совесть? Как же так – родного брата, калеку-туберкулезника толкать в

могилу <...>. Видимо, не человек с той стороны пишет, уже не человек» (ХМ, 272). Ребров пишет картину «Мессия», где изображает Алексея Каблукова: «лицо его было пустотелой маской <...> в разрезе тело этого существа было чем-то вроде крепости, оснащенной различными машинами, которыми управляли другие лилипуты» (ХМ, 272). Посредством искусства Ребров демонстрирует аппарат любой идеологии, будь то фашизм или коммунизм: там, где человеческий разум бессилён найти ответ, на помощь приходит искусство, через метафору раскрывая истинную суть вещей.

Отношения двух персонажей романа, братьев Каблуковых, между собой – это пример пагубной, уничтожающей друг друга связи. Вся суть отношений Ивана и Алексея проявляется в следующем высказывании нарратора: Иван смотрел на Бориса «с безразличием собаки» (ХМ, 275), получившей команду быть рядом с Борисом. Подобные отношения – пример взаимодействия между верным рабом и властным господином. Внутренний трагизм героев в том, что раб – родной брат хозяина, человек с белой кожей, принадлежащий к русскому народу-завоевателю.

Возвращаясь к отношениям Тимофея и Ивана, отметим, что Иван Каблуков привлекал Тимофея своим внутренним огнем. «Блики будущих пожарниц» (ХМ, 239) манили Тимофея как отражение человеческой сути Каблукова, а не его идеологии. Тимофей изображен как человек, привязанный к Ивану виной (из-за него тот потерял глаз), бесконечно преданный Каблукову и беспрекословно верящий ему. После смерти Ивана Тимофей сходит с ума.

Находясь в психиатрической больнице, Тимофей пишет «записки», которые позже пытается расшифровать Борис Ребров. Пережитый травматический опыт нашел выражение в руинизации языка «записок» – в нехватке слов или в их избытке. Как писал Д. Агамбен, подобная языковая эрозия является «свидетельством о несвидетельствуемом» (Агамбен 2012)³⁰. Для расшифровки этой разрушенной речи необходимо обратиться к единственному выжившему (но не свидетелю событий) – Реброву. Частично расшифровав записи, Борис воскрешает в слове «опыт предельного разлома, распада, деформации субъективности» (Вайзер 2014). Иначе говоря, для проработки травмы Тимофею необходим Другой, который готов слушать его и стать свидетелем его

³⁰ Кроме того, «тайнопись» Тимофея можно интерпретировать как ответ на доминирование эстонского языка и уничтожение важных для Гончарова практик и дискурсов: это его последняя попытка компенсировать свою невостребованность и невозможность высказаться и быть услышанным своим и доминирующим этносом.

переживаний. Однако Борис не справляется с поставленной перед ним задачей, но не уступает место свидетеля читателю «Харбинских мотыльков» (автор не репрезентирует в тексте романа «бормотание» Тимофея). Возможно, подобным приемом Иванов показывает изначальную невозможность преодоления травмы (из-за ее континуальности и масштаба) неподвижным героем-юродивым, который предвидел надвигающиеся на Европу трагические события XX в. (мировые войны, революции, террор, холокост).

Подведем некоторые итоги. Герои романа «Харбинские мотыльки» испытывают ряд эмоций и чувств, свойственных репрессивности: из-за своего бессилия обиженный «внешним врагом» индивид начинает фанатично мечтать о мести; со временем месть становится самоцелью и поглощает бытие героев, обесценивая их собственные жизни в их же глазах. На самом деле они *ненавидят себя*, и постоянное чувство самопрезрения разъедает их изнутри, приносит физическую боль. Многочисленные «после-чувствования» (М. Шелер) погружают героев в придуманный ими мир. Субъективные фантазии оборачиваются бредом сумасшедшего в записках Тимофея Гончарова.

В «Харбинских мотыльках» экс-колонизатор (Россия) испытывает влияние новых внутренних колонизаторов – большевиков. Но то, что происходит на исторической родине персонажей, представлено в рецепции сбежавших – ныне угнетаемых, слабых, испытывающих подсознательное чувство зависти (вместе с чувством страха и ужаса перед будущим) к успехам большевиков-колонизаторов. Герои Иванова хотели бы быть на их месте, но не могут в силу определенных обстоятельств. Когда чувство бессилия становится невыносимым, герои умирают.

Другими словами, как только тот или иной персонаж романа осознает, что ему не победить в борьбе с Чужими, он теряет смысл существования и бесследно исчезает. Действующие лица романа мечтают слиться с Россией, но отрицают ее в том виде, в котором она существует при большевиках, понимают, что имеющийся «миф о России» не соответствует ее реальному облику, отличному от того, что воспроизводится генетической памятью. Бездействие, раболепие и непротивление, согласно Иванову, свойственно русскому человеку, изменить которого практически невозможно. Об этом размышляет один из персонажей, участник тайного общества Колегаев (см. ХМ, 210). Осознавая этот внутренний конфликт между устремлением к борьбе и внутренней пассивностью, герои разрушают себя на протяжении всего романа.

3.2.8. Любовь и секс: «двойное обезображение»

Глубинные подсознательные травмы героев проявляются и в отношении персонажей к сексу и физической близости. В «Харбинских мотыльках» Ребров за бессмысленность своей жизни и за отказ от памяти о прошлом наказывает себя сексуальной связью с женщиной, олицетворяющей пошлость и свободу от нравственных исканий – Милой Засекиной. Дневниковый нарратив романа свидетельствует (запись протагониста от декабря 1934 г.): «Как же бессмысленно я убивал эти дни! <...> в приступе похоти, сгорая от кобелиного томления» (ХМ, 249). Подобную «зависимость» от физического контакта с женщиной можно объяснить попытками Реброва использовать *язык тела*: посредством монотонных движений повторно пережить травмирующие ощущения, ресемантизировать их, поскольку из-за «дефицита речи» (Ушакин 2009, 30) он не может проговорить этот комплекс чувств или выразить в его творчестве.

Оказавшийся вне России герой, чувствуя свою ненужность и неспособность адаптироваться в Эстонии, принять смену позиций «хозяин» – «зависимый», пересоздает себя через самообезображение и самоуничтожение: Мила погружала Реброва «в безымянную обездушенную плоть» (ХМ, 246). Можно сказать, что Засекина была помощником героя-действителя: благодаря ей он переходил непреодолимый для него семантический рубеж «низа», «духовной смерти», снисходя и вновь восходя: «А есть ли дно у этого омута? Если есть: что там?» (ХМ, 247).

Протагонист понимал, что Мила была его проводником в «потусторонний» мир, где существовала опасность полного исчезновения личности. Приведем его рассуждения после очередной встречи с любовницей: «Для нее важна формула: “быть с другим”. *Другой* – вот что решает тут. Быть *Другим* в измене – вот моя роль в этом анекдоте. Я – никто, кто угодно». Более того, Реброву нравилось «потворствовать ей в его обезличении» (ХМ, 246. Курсив наш. – А.Ш.): он испытывал катарсис, «обнулялся», чтобы заново создать себя. Здесь воспользуемся терминами психоаналитической теории Жака Лакана, его тремя «регистрами» деятельности субъекта стадии зеркала: реальное – воображаемое – символическое, или, если соотнести эти понятия с его метафорой о младенце, смотрящем в зеркало, обрамленное рамой: младенец – отражение – рама (Лакан 1999). Для Реброва Мила – это его «воображаемое», Другой, лакановский образ «“аморфного” субъекта перед зеркалом, напоминающий ему о его фрагментарности» (Ушакин

2009, 25). Основная функция Засекиной в системе персонажей романа – заставить Реброва сконцентрировать внимание на травме утраты, не позволяющей ему испытывать наслаждение во всех его проявлениях – от физического до духовного.

Для перехода героем семантической границы Иванов гиперболизирует образ Засекиной: мы видим «двойное обезображение» (Чау 2020) – неудачную попытку изменить изначально дефектный объект. Потерянную и неприкаянную любовницу протагониста повествователь характеризует следующим образом: «все мужчины, что прошли через нее, оставили в ней отпечаток своей похоти. <...> Они вылепили из нее настоящую сучку» (ХМ, 178). Суть травмы Милы не в ее преждевременной смерти, а в падении, в распаде как образе жизни.

Засекина пытается заполнить пустоту существования мужчинами, безделушками и хламом с барахолок, который она фанатично коллекционирует, потому что «каждая вещичка имеет свою историю» (ХМ, 180). Возможно интерпретировать это пристрастие героини как попытку *переписать биографию* и заменить собственную судьбу чужими историями, придав таким образом значимость собственной жизни. С осторожностью предположим, что здесь речь идет о *непроговоренности травмы*, когда болезненные события полностью элиминируются из памяти, заставляя героя заполнять образовавшиеся пробелы своей биографии предметами и фрагментами жизни других.

Остановимся на психологическом рисунке этого персонажа, любимым занятием которого было фотографироваться в машинах. Интерпретируем это как подсознательный крик о помощи, требование двигаться вперед (что само по себе невозможно для неподвижного персонажа). Поэтому, оставаясь статичной и не найдя выхода, Засекина и ее муж погибают в автокатастрофе. Гибель предваряет реплика мужа Милы во время одной из последних встреч с Ребровым: «Сегодня хочется быстрой езды! Настоящей русской быстрой езды!» (ХМ, 235). Прозрачная интертекстуальная отсылка к известному риторическому вопросу из «Мертвых душ» Гоголя («И какой же русский не любит быстрой езды?») активизирует в памяти читателя все отмеченные в поэме недостатки и слабости русского человека, отправляя реципиента текста к событиям, описываемым в романе, когда общество Св. Антония сравнивается с фантомным учреждением, члены которого – погибшие или несуществующие люди, то есть «мертвые души». Неразрешенность поставленных еще в XIX в. проблем преследует русского интеллигента в веках последующих.

Протагонист полностью разрывает связи с семьей Засекиных, назвав Милу «женщиной- плесенью» (ХМ, 247). Повторим, что разрыв объясняется тем, что Мила была своеобразным разоблачителем героя, упрекая его в несостоятельности и нецелостности. Она разрушала выстраиваемые Ребровым лживую автобиографию и ложное восприятие себя и окружающих: «Ты, наверное, себя вообразил кем-то. Что-то придумал себе» (ХМ, 282. Курсив наш. – А.Ш.). Как бы вторя словам Милы, сам Ребров позже рефлексировал: «если б вы все что-нибудь <...> хоть что-нибудь знали о человеке, на которого <...> смотрите» (Там же). Занятый саморефлексией, герой, отгородившись от прошлого, не принимал ни реального мира вокруг себя (он придумал для себя Таллинн 1920–1940х гг., минимизировав любые неприятные события, которые могли бы вернуть его к припоминанию травматических моментов), ни окружающих (возможно, именно эта тяга к мифотворчеству и сочинению иных реальностей и притянула Реброва к Тимофею, также склонному к иллюзорной жизни). Например, Тидельманн, в ателье которого Борис работал много лет, был для него «чем-то вроде трамвая: сел и поехал, все двадцать лет и ехал», он даже сердился на хозяина ателье, «как на лошадь или неисправный механизм» (ХМ, 295). Такие же чувства у Реброва были и к домовладелице фрау Метцер. Отношение к людям другой ментальности как к предметам – признак постимперского сознания. Вспомним, что в противоположность Реброву учитель Стропилин, наоборот, подружился с немкой Метцер, увидев в ней «тонкую русскую душу». К концу романа, как писалось выше, Ребром «прозрел», вышел из тени прошлого, собственных стереотипов и придуманных образов, ему понадобились новое имя и новый дом. Он уезжает в Швецию, очистившись «от лжи, которой мир заразил его через его же “предрассудки”» (Сандомирская 2013, 15), человеком без прошлого: его история еще не началась.

3.2.9. Выводы

Исходя из приведенных выше соображений и анализа системы персонажей в романе «Харбинские мотыльки», можно сделать вывод, что автор представил собирательный образ русского человека, бежавшего в Эстонию. Это индивид, угнетенный на территории некогда им же угнетаемых. Герои романа испытывают двойное давление: они изгнаны своим народом и ущемляемы в правах этносом, некогда ими колонизировавшимся. Персонажи Иванова не принадлежат ни к какой стране, у них есть прошлое, но нет будущего. Э. Саид писал о двух видах

изгнания – о реальном, физическом изгнании и изгнании метафорическом, духовном. Действующие лица «Харбинских мотыльков» испытывают оба вида гонений, отсюда – глубина их травм и драматизм характеров.

Персонажи романа оказываются в зазоре между временами и/или пространствами. Они лишены этнических и культурных корней и в итоге оказываются там, «где жизнь невозможна» (Белобровцева 2014, 258). Ощущение «неприкаянности» героев подчеркивается и на структурном уровне произведения. Иванов склонен отдавать предпочтение бессюжетным текстам: «Лучший роман тот, в котором не то, что ничего не происходит, что-нибудь да происходит всегда, только, может, ни к чему не ведет... Все начинается с какой-нибудь нелепости, и тем же заканчивается, а между этими двумя условными событиями нет ничего, кроме облачка, похожего на мешок с мишурой и конфетти» (цит. по: Котюх 2010). Такова и жизнь персонажей «Харбинских мотыльков», бесцельная и бессмысленная. Единственный персонаж, способный на реальные события-действия, – главный герой Борис Ребров, все остальные – неподвижные действующие лица – служат для раскрытия образа протагониста, помогают ему переходить через семантические границы и выйти в «антиполе». Можно сказать, что «Харбинские мотыльки» – это «автобиография, поданная в контексте других биографий» (Петровская 2012, 99).

В отличие от романа Элтанг, в романе Иванова доминирует такой аспект изображения жизненного пути героев как их *капитуляция*³¹. Так Ф. Фанон именовал принуждение «человека признать, что он – ничтожество» (Фанон 2020). Следствием рефлексии русских персонажей романа над собственной чуждостью и инаковостью является осознание своей личностной несостоятельности, отказ от сопротивления и отстаивания своей самоценности.

³¹ Капитуляция героев, безусловна, связана и с событиями, описываемыми во второй части романа, когда в связи с началом Второй Мировой войны граждане европейских государств начинают массово выезжать из страны, захваченной экономическим кризисом, поставившим многих героев на грань голодной смерти. Позже Эстония становится частью Советского Союза, и начинаются массовые репрессии русских эмигрантов. Часть героев просто «пропадает», другие оказываются в тюрьме, Тимофей – в сумасшедшем доме. Протагонист Ребров бежит, то есть изгнанничество можно интерпретировать как его хроническое, экзистенциальное состояние.

3.3. Роман «Горсть праха»

3.3.1. Система персонажей

Литературный критик и писатель Василий Владимирский отметил, что хотя в романах «Харбинские мотыльки» и «Горсть праха» повествуется о разных исторических эпохах и людях, но персонажи друг от друга почти не отличаются: их мучают те же проблемы и вопросы (Владимирский 2015). Действительно, протагонист «Горсти праха» убежден, что «оттого что... заменили красный флаг триколором, не изменилось ровным счетом ничего. Суть никогда не меняется» (ГП, 361)³². Чтобы ни происходило на политическом уровне, жизнь обычного человека остается прежней: он все еще живет «генетической памятью» и ждет «наступления рая на Земле» (Шавловский 2008). Тем не менее, в этом романе Иванова так же, как и в «Харбинских мотыльках», остро ощущается давление на героев культурной травмы и коллективной памяти (или забывания).

Персонажи романа после «прерывания исторической линейности» в виде распада Советского Союза пережили травматический опыт, прежде всего выражающийся в смене исторической идентичности (принадлежности) – болезненном выпадении из привычного устоявшегося миропорядка и перемещение в категорию «чужие» (Петровская 2012, 282–283). Произошел разрыв, в первую очередь, внутри поколений: родители транслировали своим детям жизненные установки и ценности, которые уже не соответствовали новым культурно-социальным и политическим реалиям.

На момент описываемых в романе событий после распада СССР прошло более пятнадцати лет, перспектива немедленно оказаться в развитом и экономически благополучном европейском государстве оказалось ложной. Наблюдаемая протагонистом культурная активность окружающей его человеческой среды (регулярные «походы» в кино, на концерты, в театр и т.п.) рассматривается им как прикрытие пустоты и ничтожности инерционного существования: по выражению социолога Бориса Дубина, «не нация, не народ, даже не электорат, а публика» (Дубин 2006). Главный герой не усматривает в «деятельности» этих людей стимула к саморазвитию, скучает по «ощущению подлинности»

³² Здесь и далее ссылки на роман «Горсть праха» даются в тексте в круглых скобках следующим образом: (ГП, номер страницы).

(Шаргунов 2008) бытия, которого, по его мнению, не было в СССР, нет и в современной Европе.

Русскоговорящие персонажи этого романа Иванова, имеющие дом, семью, работу, тем не менее, чувствуют себя во многом обманутыми, потерянными, их самооценка занижена. Они держатся особняком от эстонского общества и общаются только с такими же, как они, эстонскими русскими. Главный герой Андрей называет их «совершенно расплывчатыми черно-белыми субъектами», исповедующими «подземную философию чего-то заплесневелого» (ГП, 415). В сознании некоторых из них доминируют представление о «сверхзначимом прошлом», ничтожном, извращенном настоящем и «надежда на возвращение к некоему чистому образцу» (Левада 2006, 288). *Ресентиментная ностальгия* выражается не в желании изменить социальную среду или принять участие в общественно-политических событиях, а в «редукции нарастающих проблем» (Гудков 2016). Критика настоящего осуществляется через апелляцию к прошлому: «Не люди, а раки какие-то. Вползают в будущее пятась» (ГП, 421).

Один из представителей современной массовой литературы и массмедиа назвал постсоветское поколение людей «осколками разбитого вдребезги» (Минаев 2007). Это довольно пафосная цитата, но она, на наш взгляд, точно передает внутреннее состояние многих персонажей романа «Горсть праха». Выступая в роли наблюдательного критика, главный герой оценивает стереотипное поведение местных русских. Например, в романе перечисляется несколько обязательных фактов из жизни «настоящего русского человека»: встречать Новый год в одиннадцать часов (исходя из московского времени), на спортивном мачте Россия – Эстония болеть за Россию, читать определенные книги и периодику и т.д. И самое главное – выражать шаблонную эмоцию: «русских зажимают, и, если ты перестал чувствовать, что тебя зажимают, значит, ты перестал потихоньку быть русским!» (ГП, 470).

Описываемое в «Горсти праха» общество находится в состоянии фрустрации: оно зависимо и оказывается в слабой позиции по отношению к власти, социуму, работодателю и другим «всесильным» акторам (Мучник 2015). Подобный *комплекс жертвы*, сопровождаемый *завистливой злопамятностью*, свойственен постколониальному человеку. Например, один из персонажей романа, Володя, рассказывая о поездке в Китай и завидуя молодому эстонцу-менеджеру, говорит: «Кто он, этот эстончик, такой? Сопляк, который даже в советской армии не был. О чем с ним можно говорить, если он по-русски едва-едва? <...> эстонец не страдал как он [Володя], не натерпелся <...> Сразу из-за

парты шагнул в институт, а оттуда в менеджеры», потому что «он же в этой стране человек <...>, а не “иностранец”, как некоторые» (ГП, 385). Ресентиментное чувство несправедливости у дискриминируемого оборачивается удобным механизмом оправдания культурно-языковой нетерпимости и агрессии. Подобная модель поведения присуща людям с описанной выше «вертикальной структуризацией идентичности» с ее стремлением переложить ответственность за собственные неудачи на Чужого. Главное, что отличает протагониста романа от Володи – решимость не изображать жертву, а проговаривать свое отношение к травмирующим событиям. Анализируя разные ситуации, центральный герой романа дистанцируется от них, расширяет контекст восприятия события и его обстоятельств.

Помимо вышеперечисленного, для русских персонажей «Горсти праха» характерна еще одна черта – негодование по поводу того, что у русского языка в Эстонии низкий социальный и культурный статус: на нем говорят только на рынке, пишут похабные комментарии в Интернете и ругают правительство. Подобное недовольство объяснимо, в первую очередь, былым (в имперские времена) могуществом языка, его сверхпозицией по отношению к языкам присоединенных территорий. Потеря позиции власти угнетает героев романа настолько, что они не видят очевидного – *самоценности языка*, благодаря чему можно наслаждаться его владением в узком кругу, при общении в небольших сообществах или в семье. По мнению персонажей «Горсти праха», если язык не правит умами и не диктует свои условия другим народам, значит, это язык слабых, язык Чужих, которыми герои стать не хотят. От осознания бессилия рождается чувство *зла и обиды*: «Это и есть наша жизнь! Хлам, под которым мы погребены! <...> видеть не можем <...> самих себя, и за это изводим друг друга, кусаем всех вокруг» (ГП, 463). Итоговое мнение центрального героя романа заключается в том, что русские в Эстонии, охваченные «низменными племенными инстинктами», отгораживают себя «стеной бреда от всего настоящего», «плывут в снах о прошлом» (ГП, 468, 421), что, безусловно, является одним из способов забвения. Выход, предлагаемый размышляющим главным героем таков: чтобы выбраться из власти стереотипов и вошедшего в привычку постимперского мышления, надо прежде всего «в себе изжить непримиримый конфликт “централизация – местечковый комплекс”, <...> хуторской менталитет» (ГП, 538). Приговор протагониста романа беспощаден: «Эти люди никогда не захотят смириться со своей бесполезностью. Больше: ненужностью. <...> Эти люди тут не нужны. Они нигде не нужны» (ГП, 556). В категорию «этих

людей» герой в какой-то степени включает и себя, потому что, при всем отрицании своего родства и тождества с ними, схожие схемы мышления и мировосприятия свойственны и его травмированному постсоветским прошлым сознанию.

Скорее всего, причиной появления и проявления вышеописанного комплекса чувствований и эмоций является то, что отречение от всего советского «стало политкорректностью и без малого официальной идеологией» (Кустарев 2006), в то время как для героев – это часть их жизни, детства, юности, отказ от которых невозможен без психологических травм и потрясений. Герои не могут отказаться от того, что является составляющей частью их *внутреннего* самосознания и мировоззрения, в то время как во *внешней* сфере эта часть истории окружающего их социума или находится под запретом, или осуждается.

3.3.2. «Колониальная мимикрия» и имперсональное тождество

Главному герою «Горсти праха» Андрею, несущему в себе постколониальный и постимперский опыт, свойственна *аполитичность*, отсутствие интереса к стране, где он проживает. Подобная «выключенность» из социума является следствием неразрешимого травматического опыта и связанной с этим невозможностью объяснить свои переживания Другому (Хабибуллина, Иванова 2018, 235). У главного героя нет родины: «Я раньше думал... родина <...> все уехало куда-то... я привык к тому, что моя родина меня ненавидит <...>, но как-то вдруг ее убрали... и стал я никому не нужен... <...> я говорю не о системе, а о родине как о тепле внутри <...>. Теперь куда ни пойдешь, всюду – Европа! <...> Ей есть, чем тебя соблазнить... Столько роскоши! <...> Сколько зеркал!» (ГП, 492–493). Герой словно вторит протагонисту «Харбинских мотыльков», говоря о том, что один человек ничего не значит в системе огромных корпораций и миллионных бюджетов: «Все равно миром править не ты. <...> Нам только дарят видимость того, что мы там чем-то управляем, <...> На самом деле, чтобы править или жить, ты должен стать одним из них, ты должен размножиться в зеркалах <...>. Я могу уйти из Хилтона, <...> ТелеНет, но они не прекратят существование» (ГП, 493) и найдут других работников.

Герой романа *критически относится к канонам и стандартам западной культуры*: с его точки зрения, из-за глобализации и подражанию странам Европы и Америке, их идеалам, ценностям и образу жизни, большая часть мира потеряла свою самость. Планета

«напоминает один сплошной лагерь беженцев» (Мелехина 2012), где сам по себе человек обесценен, а во главе стоят власть и деньги.

Описываемые в «Горсти праха» тенденции и модели политического поведения можно было бы соотнести с классической *«колониальной мимикрией»*: балтийская цивилизация воспроизводит «характеристики и идеалы доминирующей культуры, чтобы уподобиться ей» (Иванова 2010). Для Эстонии в изображении Иванова идеалом становится государственное устройство Скандинавских стран, она копирует их практики и образ жизни, несмотря на их дискриминационную логику в отношении к себе как к «дочернему предприятию» Европы (ГП, 507). Можно говорить и о своеобразной внутренней колонизации Запада. Строя страну посредством кальки со скандинавской капиталистической модели, вместо Эстонии получается недо-Швеция, а вместо Таллинна – недо-Осло или недо-Копенгаген. Иначе говоря, теория входит в противоречие с менталитетом этноса, с веками формировавшимися привычками и устойчивыми практиками социального и экономического поведения.

Безусловно, здесь также идет речь о постколониальном *страхе остаться Чужим и никогда не стать Своим* в процветающем европейском сообществе. Подобное опасение «озвучено», например, в следующем эпизоде романа: главный герой, приехав в Варшаву на корпоративное собрание фирмы, услышал из уст шведа характеристику поляков: «они ничего не понимают <...> это же Польша, бывший Советский Союз» (ГП, 505). Иначе говоря «поколение использованных презервативов» (ГП, 495) так «надрессировано», что будет «глотать все, что в нас спустят» (ГП, 389). Обращение к метафоре дрессировки связано с выработавшимся за десятилетия террора и страха умением молчать и подчиняться и неумением отстаивать свои права.

Протагонист романа «Горсть праха» тяготится советскими стереотипами и привычками, которые отпечатались в подсознании настолько глубоко, что избавиться от них можно только через столетия: «жизнь нашего среза людей, она все еще ужасно коммунальна; тут есть какой-то изъян, гнилой ген <...>, который передается из поколения в поколение <...>. Эстонцы не любят русских за хрущевки! За унижительные очереди! <...> За то, что не было выбора. <...> Мешали быть самим собой и любить свою родину» (ГП, с. 515). Но, по мнению героя, путь европеизации или норманизации – не лучше того, что предлагал Советский Союз, потому что в итоге эстонцы стремятся к стандартизированным и универсальным евроидеалам, не наполняя их национальным началом.

Автор романа касается болезненной проблемы обезличивания людей на фоне целых наций. Тема *имперсональности* проступает, к примеру, в сцене измены Андрея с женой его лучшего друга: «Какая разница, с кем ты лежишь в постели? Ведь эти женщины практически идентичны! <...> Какая разница, сейчас я в постели с моей женой или Леонида? И вообще, какая разница я или Леонид?» (ГП, 515).

3.3.3. Два пути адаптации

Если исходить из вышесказанного, то кажется оправданным такой сюжетный ход романа, как знакомство главного героя Андрея со своей будущей женой Леной на встрече с русскими постсоветского пространства. Заметим, что Андрей, проводя время в этом сообществе, не идентифицирует себя с ним. Специалист по социальной политике Мэри Моран пишет, что основой для идентичности может стать любой атрибут, соотносящий человека с тем или иным сообществом, в зависимости от того, что «считается существенным для индивида или группы» (Моран 2021). Исследовательница настаивает на том, что идентичность не может быть эквивалентом нации или этносу. По ее мнению, идентичность – это один из способов мышления. Соответственно, протагонист романа Иванова может идентифицировать себя как русского, но не как члена русскоязычного сообщества Таллинна. На наш взгляд, герой стремится структурировать свою самость, но боится соотнести себя с какой-либо групповой общностью. Он стыдится своих поступков и даже мыслей до такой степени, что начинает ненавидеть все, что его окружает, и прежде всего себя самого: «Кто я такой? <...> кто я везде? Я был сам себе тошен в любой точке планеты и при любых обстоятельствах. <...> Я ничего не мог сделать, чтобы хоть чуточку себя зауважать» (ГП, 465). В той части исследования, где речь шла о романе «Харбинские мотыльки», акцентировалась тема вины, связанная с самоощущением персонажей. В романе «Горсть праха» эта тема сопряжена с темой *стыда*. В одном из интервью Иванов заметил, что «история человеческая – сплошная кровавая баня, поэтому каждый человек должен стыдиться» (цит. по: Коробкова 2016). Отмеченное эстонским писателем общечеловеческое чувство стыда усугубляется в тексте романа давящим персонажей чувством ответственности за советское и имперское прошлое: «Выставили доски, написали – “жертвы советской армии”... Из нас фашистов делали. <...> нам это выставили, нам этот укор, русскоговорящей части населения <...>. Я к советской власти не имею

никакого отношения», но эстонцы считают, что «за все я – как русский – в ответе. <...> Почему я этот стыд должен носить в себе? <...> Что ежели русский, так большевик?» (ГП, 563).

О чувстве вины у свидетелей страшных событий пишут Джорджо Агамбен, Примо Леви, Эммануэль Левинас, Бруно Беттельгейм и другие авторы, но почти все они согласны с высказанным писателем Эли Визелем афоризмом: «Я жив, следовательно, я виновен» (цит. по: Агамбен 2012, 95). Высказывание Визеля, безусловно, надо понимать метафорически. Агамбен считает, что выходом может быть не преодоление чувства мести через принятие прошлого и не сохранение «неприемлемого через ресентимент», а только «бытие по ту сторону принятия и отказа, вечного прошлого и вечного настоящего – вечно повторяющееся событие, которое именно поэтому абсолютно и вечно неприемлемо. По ту сторону добра и зла находится не невинность становления, а стыд – не только без вины, но и без времени» (Там же, 109–110). Стыд – чувство на стыке индивида и бытия (Хайдеггер), «субъективации и десубъективации», потери и обладания собой (Там же, 115). Нельзя говорить о стыде как о чувстве, свойственном всем персонажам романа Иванова. Но главный герой после похорон ребенка начинает свой путь к постижению именно этого интимного откровения.

Заниженная самооценка героя, постепенное разрушение его прежнего «я» сопряжены с одновременным созиданием себя заново, преодолением давящего груза прошлого и перерождением. Представляется, что постоянная *борьба с самим собой* и с вошедшими в привычку практиками поведения и мировоззрения, борьба за право и умение сохранить свое преображенное «я», за право быть – это лейтмотив романов Иванова. Поэтому можно полагать, что в поиске героем своей самости важна континуальность его культурной идентичности в том смысле, в котором это понимает британский социолог Стюарт Холл. Выделяя две основные составляющие культурной идентичности³³, Холл подчеркивает, что культурная идентичность есть и «бытие», и «становление», неразрывно связанное как с прошлым, так и с будущим. Через это сочетание единства и разрыва можно понять травматический характер опыта постколониализма или

³³ Одна составляющая – это то, что объединяет индивидов, выражая их общий исторический опыт, культурные коды, позволяющие должным образом считывать референции и смыслы как единую общую культуру, другая – то, что индивидов различает, выделяет существующие расхождения, указывающие на то, «какие мы» или «кем мы станем» (Hall 1990, 223–225).

постимпериализма при анализе последующих поколений (Hall 1990, 223–225).

Помимо указанных выше характеристик персонажей, назовем еще два важных для них психологических и социальных состояния – *смирение* и *конформизм*. Главный герой Андрей и его близкий друг Леонид выделяются из представленного в тексте сообщества русских Эстонии отсутствием у них пассивного принятия существующего порядка. На их примере показаны два возможных пути развития событий. Если Андрей переродился после длительного самоанализа, рефлексии и личной (семейной) травмы, то Леонид пошел другим путем. Устав от постоянных компромиссов, он выбирает крайнюю форму экзистенциального эскапизма. Его попытка самоубийства всячески скрывается, о ней умалчивают. Только Андрей открыто рассуждает о друге как о загнанном в угол человеке. Произошедшее с Леонидом потрясло протагониста: «Паника. В пальцах холод, в сердце циклон <...>. Не хватало воздуха, пространства, фонтанов <...>. Мне не хватало тишины» (ГП, 488). Леонид вернулся из больницы сломленным, потерявшим свое «я», выбравшим слияние с массой: «Он окончательно норманизировался. Умер и воскрес норманном!» (ГП, 537).

Завершая анализ предложенных Ивановым типов, подчеркнем, что когда главному герою «Горсти праха» (Андрею) предлагали временно занять место Леонида, он отказался: «Не хочу, чтобы на меня надеялись. Не хочу никем командовать <...>. Хочу перекладывать бумажки и перебирать файлы» (ГП, 490). *Отказ принимать на себя ответственность*, желание всегда оставаться в тени, не выделяться продиктованы недоверием к миру и обществу, чтобы в любой момент можно было уехать и начать все сначала там, где никто не знает, что ты – русский из Эстонии. Подобный кластер жизненных установок Л. Гудков называет пережитком советского «ощущения полусвободы» (цит. по: Соломонов 2019). Д. Агамбен, наоборот, говорит о новом элементе этики, «серой зоне», где угнетенный и угнетатель меняются местами и проигрывают сценарий заново (Агамбен 2012, 20). Годы, проведенные в Скандинавии и потом в Эстонии, изменили главного героя романа, оторвали от прошлого, которое он скрывал. На протяжении всей своей жизни протагонист стыдился того, что он русский из Эстонии. Возможно, именно поэтому он так одержимо учил языки, желая стать Нечужим в Дании или Швеции. Свою связь с Таллинном герой ощущает как «увечье», о котором не дает ему забыть «гул мехов памяти» (ГП, 427). Роман начинается с описания Таллинна, который Андрей не узнает. На самом деле, пространство города – это

проявление того «жуткого», в виде которого возвращается вытесненное травмирующее прошлое, не проработав которое, персонаж не сможет выйти в пространство компенсации за все пережитые им травмы (начиная с распада СССР до личных семейных драм и потерь).

Протагонист «Харбинских мотыльков» создавал художественное произведение, а закончив его, очистился и возродился, главный же герой романа «Горсть праха» «перевоплощается» после похорон своего ребенка. Читатель не знает, что стало с героем дальше, но финал романа однозначно указывает на откровение: «Все те боли, <...> люди, <...> работы, <...> удары сердца, ухмылки, завистливые взгляды, сплетни, – все это мы сейчас похоронили. Все это горсть праха и ничего больше, совсем ничего» (ГП, 573).

Поль Рикёр в книге «Память, история, забвение» писал о том, что забвение и отделение от прошлого возможно только через *прощение*. Прощение – это возможность осознать свое отношение (этическое, эмоциональное и др.) к прошедшему, проговорить то, что тебя с ним связывает и что от него отделяет. Только поняв виновность прошлого и примирившись с ним, индивид способен достичь «горизонта умиротворенной памяти» или, говоря по-другому, «счастливого забвения» (Рикёр 2004, 573). На наш взгляд, в финале романа протагонист близок именно к подобному состоянию, поэтому мы настаиваем на том, что роман заканчивается сценой если не просветления, то хотя бы частичного прозрения главного героя.

3.4 Выводы

Подводя итоги, можно сказать, что Андрей Иванов повествует о мире, который с годами кардинально меняется, но мировоззрение и самооценка его героев в изменяющемся хронотопе по преимуществу статичны. В романах писателя представлены инертные персонажи с размытым представлением о смысле и цели собственного существования. Между ними есть и определенные различия: протагонист «Харбинских мотыльков» сохраняет чувства привязанности и доброты по отношению к людям, главный герой «Горсти праха» испытывает чувство отторжения и даже омерзения по отношению к своему месту обитания (Таллинну) и русским Эстонии. Такие же чувства он испытывает на некоторых этапах своей жизни и в отношении самого себя.

Исходя из проведенного выше анализа романа «Горсть праха» и опираясь на суждения Юлии Кристевой, изложенные в ее монографии

«Чужие самим себе», где билингвизм рассматривается как явление или состояние, в котором индивид может стать чужим для самого себя и навеки замолчать (Kristeva 1991, 15), можно сказать, что главный герой «Горсти праха», на первый взгляд, неутомимый рассказчик – полиглот, в сознании которого сплелось много культур и языков, растерян и дезориентирован. Он не может испытывать искренние чувства счастья или горя. Герой напоминает робота, выполняющего свою работу, ненавидящего свою жизнь и окружение, но, тем не менее, в силу сформированных русской классикой и философией «генов», постоянно ведет борьбу с собственным, им же презируемым, «я». Он планирует, как изменит свою жизнь, но, по сути, ничего не меняет. Подобное поведение также можно интерпретировать как отказ услышать себя. Герой кричит и молчит одновременно. Под давлением «культурного империализма» (М. Тлостанова), навязывающего искаженные, обезличенные западные стандарты мышления и поведения, герой романа ощутил, как писал Х. Баба, «внедомность» (Баба 2020): для него нет места нигде, потому что он прозревает пошлость и низость насаждаемых канонов и не может реализовать свою культурную идентичность, страхась потерять ее безвозвратно. Протагонист романа «застрял» между культурами и не может соотнести себя ни с одной из них. Из-за «травмы культурной вывихнутости» (М. Тлостанова) герой впадает в полное бездействие.

Американский социолог и политолог Роланд Инглегарт заметил, что «каждая культура представляет стратегию адаптации ее народа» (Инглегарт 1999). Исходя из романов Иванова, можно предположить, что в целом его постколониальный художественный дискурс сводится к следующему: русская культура и идея единого сверхнарода и нациимессии настолько тоталитарно и всепоглощающе действует на русского человека, что тот, оказавшись вне границ Родины-матери, превращается в потерянное и бессильное существо, праздно и впустую проживающее свою жизнь и мечтающее о некоем будущем возвращении в родную страну, даже если таковой уже нет. В таком человеке жива генетическая социокультурная память, которая имеет мало общего с реальным положением дел.

Писатель заявляет, что люди живут «в эмиграции по отношению к своему прошлому» (цит. по: Шалыгина 2018). Это прошлое истолковывается каждый раз по-новому, переосмысливается. Другими словами, себя может «потерять» не только индивид, но целая страна, которая через какое-то время трансформируется в глазах как других государств, так и собственных граждан. Героями Иванова являются именно такие «эмигранты из прошлого». Но их прошлое более

воображаемое, чем реально существовавшее, оно проявляет себя посредством поведенческих стереотипов и мыслительных догм, навязанных системой идеологий, ценностей и идеалов. На наш взгляд, Иванова смело можно назвать «писателем эмигрантской грусти», как это сделал эстонский журналист Н. Андреев (Андреев 2014), если понятие эмиграции понимать так, как указано выше, – в общекультурном и общеисторическом дискурсе эмиграции в свое прошлое.

ГЛАВА 4. ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЕЛЕНА КАТИШОНОК

4.1. Предупреждение: Елена Катишонок и ее проза

Елена Катишонок родилась в Риге, закончила филологический факультет Латвийского университета, в 1991 г. переехала в Америку, где живет до сих пор. По словам самого автора, Бостон, где она поселилась со своей семьей, очень напоминает ей Ригу (именно поэтому они выбрали этот город). Как писатель Катишонок дебютировала в 2005 г. сборником стихов «Блокнот». Затем вышли несколько романов «семейной саги»: «Жили-были старик со старухой» (2006), «Против часовой стрелки» (2009) и «Свет в окне» (2014). Романы были замечены и получили высокую оценку российских критиков и литераторов. Роман «Жили-были старик со старухой» попал в шорт-лист Русского Букера 2009 г., а в 2011 г. удостоился премии Ясная Поляна в номинации «XXI век»³⁴. Второй роман писательницы в 2010 г. попал в Длинный список премии «Большая книга».

В одном из интервью Е. Катишонок сказала, что именно от романа «Жили-были старик со старухой» следует вести начало ее писательской деятельности, потому что именно в нем наибольшей степени обозначился ее интерес к прошлому и стремление рассказать о нем (цит. по: Серебрякова 2014). Это авторское высказывание послужило поводом для того, чтобы именно этот роман подвергся в диссертации более подробному анализу. В нем, действительно, прослеживаются особенности творчества Катишинок, основные идеи ее прозы и приемы ее художественного письма.

Роман повествует о событиях, произошедших в период с начала XX в. до 1960-х гг. Линейная хронология повествования нарушена. Темпоральные скачки связаны с воспоминаниями (они составляют сюжетную основу всех романов Катишонок)³⁵.

Классическим неизменным линейным структурам противостоят присущие роману «Жили-были старик со старухой» гендерно

³⁴ Литературная премия «Ясная Поляна», учрежденная в 2003 г., «поддерживает традиции классической и актуальные тенденции современной русской литературы».

³⁵ Воспоминания человека Катишонок сравнивает с заводом старого будильника против часовой стрелки, когда «каждый поворот словно возвращает назад, в другой возраст, в другое время и почти что в другую реальность» (цит. по: Кучерская 2010).

маркированная картина мира и ризоматическая модель рода. Первое выражено в традиционных формах женского письма, обусловленных женским сознанием, концептуализирующим «особый характер описания мира, воплощением которого становится специфика нарративной организации текста» (Бреева, Хусаинова 2017, 144): главную героиню романа называли «мамынькой», и она была «полновластной владычицей в доме» (Катишонок 2019, 13)³⁶. Приведем пример, демонстрирующий логику мышления старухи, которой подчинялся весь дом и домочадцы: «Странно жили старик со старухой. <...> странность же состояла в нарастающей их отстраненности друг от друга. Строго говоря, отстранилась – как отшатнулась – старуха, так и не простив мужу... чего? Измены? Едва ли; скорее, своего истового, терпеливого ожидания. Она отстранилась, и старик остался жить, словно на обочине. Несмотря на горькое и страстное его покаяние, старуха не простила мужа. Вернее – не прощала: реальная его вина – да еще такая! – словно оправдывала ее упреки в продолжение всей их жизни. Не прощала и казнила регулярно», при этом «нимало не заботясь о причинно-следственной связи и личной ответственности Максимыча. Виноват – и кончен бал!» (Там же, 86–87).

Катишонок выбирает для своих романов непростой и, одновременно, «экзотический» жанр. По словам М. Кучерской, высоко оценившей произведения Катишонок, «семейные хроники – вещь жестокая, между свадьбами и рожденьями пролегает беззвучная повседневность, мало привлекательная для повествователя» (Кучерская 2009). В романе «Жили-были...», действительно, много внимания уделяется малому – торжествам и семейным праздникам, повествованию об обычной жизни обычных людей. Но основные события этой жизни развиваются на фоне большой истории, которая врывается в размеренное повествование. Поэтому литературный критик Андрей Немзер выделяет две составляющие романа: «эпический тон словно бы бессюжетного (чисто хроникального) повествования» и «вкус к бытописанию», что приводит, по его мнению, к выходу «за рамки привычных литературных конвенций» (Немзер 2009). По словам самой писательницы, она хочет «остановить время <...>, чтобы успеть его увидеть». Возможно, этой цели как раз служат описываемые в романе многочисленные детали и вещи, которые реципиенты текста

³⁶ Здесь и далее ссылки на роман Е. Катишонок «Жили-были старик со старухой» даются внутри текста в круглых скобках следующим образом: (Катишонок 2019, номер страницы).

запоминают, и по которым они «опознают время», потому что точные даты излагаемого Катишонок жизнеописания семьи Ивановых нигде не указаны (Малкина 2011).

История, по мнению французского историка Пьера Нора, – это полное уничтожение того, что на самом деле произошло (то есть памяти о событии), потому что восстановить прошлое без лакун и трещин *a priori* невозможно (Нора 1999, 21). Соответственно, в связи с идеологизацией и «чисткой» российской, советской и постсоветской истории, отсутствием в ней полемического содержания, конфликт между памятью с ее многогранностью и инвариантностью и строго выстроенной официальной версией событий становится особенно актуальным. В романе «Жили-были...» дана *«альтернативная» версия истории*, противоположная *памяти-идеологии*: у Катишонок, к примеру, нет официального, навязанного советской властью героического восприятия революции и войны. Подобная «частичная десакрализация» (Бреева, Хусаинова 2017, 145) военных событий XX в. проблематизирует «неудобные вопросы» истории и выявляет абсурдность и иррациональность принесения людей в жертву ради каких бы то ни было целей. Все события первой половины прошлого века, ставшие причиной человеческой смерти, показаны с точки зрения персонажей романа – как бесполезные и неоправданные: «старик думал, если это можно считать мыслью: на кой?! На кой немцам (опять — немцам...) Польша? И сам себе отвечал, если это можно считать ответом: а на кой им тогда была Сербия?» (Катишонок 2019, 51). В романе «Жили-были...» история страны отражается в судьбах обычных людей: «страницы романа интересны не какой-либо эксклюзивной исторической информацией, но пронзительной точностью “первопредметов” и психологической, внутренней нюансировки» (Кульгавчук 2012, 122).

«Жили были старик со старухой» и другие романы Катишонок включаются в постколониальный анализ ввиду особенности повествования: в произведениях демонстрируется понимание истории на уровне индивидуального восприятия персонажей. Одновременно подобная позиция отражается и на уровне коллективных саморепрезентаций.

Отметим также, что романы Катишонок актуальны для диссертации в связи с отношением самой писательницы к событиям в Латвии в начале 1990-х гг. В интервью Катишонок часто спрашивают о причинах ее отъезда из страны. Она отвечает, что причиной стала проводимая Латвией политика приоритета крови, что, по ее мнению, «очень сильно

отдает фашизмом» (цит. по: Портреты 2010). В другом интервью Катишонок говорит: «Национальное возрождение прекрасно до тех пор, пока одна из наций не становится доминантной, а все остальные – приниженными. Что ведет, естественно, к подавлению этих “остальных”» (цит. по: Малкина 2011). Как пишет П. Нора, стремление ранее колонизируемых стран к независимости вызвало «внутреннюю деколонизацию» народов, «тех, кто обладал сильным капиталом памяти и слабым капиталом истории» (Нора 1999, 18). В состав такого «капитала памяти» можно включить родовую (кровную) память. Подобное национальное возрождение было неприемлемо для Катишонок, и она навсегда покинула Ригу, оставаясь, как она выразилась в интервью, «рижанкой до мозга костей» (цит. по: Малкина 2011).

Немаловажным для анализа творчества Катишонок в рамках заявленной в диссертации проблематики является и отношение латвийского автора к историческим событиям в целом, а также оценка их последствий. Например, касаясь описания холокоста в романе «Жили-были...», Катишонок говорит: «Я хорошо запомнила старое еврейское кладбище в Риге. Оно было рядом со школой, где я училась. Помню его толстенные стенки <...>. Там можно было увидеть очень красивые полуразрушенные памятники. А потом, в начале 1970-х, я как-то приехала туда и увидела бульдозеры, они очень бойко, буквально за два-три дня, затоптали все кладбище в асфальт. Через неделю вместо кладбища был сквер <...>. А когда я последний раз была в Риге, то обнаружила, что сквер остался, но в нем появилась торопливо установленная глыба со звездой Давида. И я не знаю, что страшнее – анонимный сквер или сквер вот с этим камнем. Знаете, это как маленькая взятка» (цит. по: Портреты 2010).

Для нас важно, что автор «семейной саги» работает с травматическим постсоветским и постимперским опытом и в своих романах предлагает один из вариантов преодоления этих травм посредством *феминной картины мира*: представление женской субъективности и свойственных ей моделей мировосприятия, которые прежде всего определяются особенностями и структурой семьи. При этом «ненормативные» варианты семьи могут более ярко репрезентировать женский опыт (Жеребкина 2003, 176–177). В своей «семейной саге» Катишонок не обходит вниманием «искаженные» семьи, отклонения от традиционной нормы, что, по ее мнению, приводит к деградации поколений: «Надя просто другая и всегда будет другой. Да, они породнились, но от этого она не стала им родной – да и не хотела

этого никогда. И не вошла она в семью, как думал он в простоте души, а – вышла: вышла замуж за их сына, вот и все» (Катишонок 2019, 95).

4.2. Роман «Жили-были старик со старухой»

4.2.1. Конфликт «свой – чужой». Проблема национального самосознания

кратко перескажем сюжет романа. Старик (Григорий Максимыч Иванов) и старуха (Матрона Ивановна Спиридонова) переезжают из Ростова-на-Дону в Остзейский край³⁷ к «самому синему морю». Здесь у них рождается семеро детей: Ирина, Мотя (Автон), Андрей, Антонина и Семен (Сима), двое (Илларион и Елизавета) умирают во младенчестве. Семья Ивановых переживает две войны и революцию. Ирина выходит замуж за Конана (Колю), который погибает во время войны. Также погибает Андрей. Его нелюбимая жена Надя, в которой «всего было как-то через край: и ловкости, и яркости, и говорливости» (Катишонок 2019, 47), остается жить со стариками. При этом старик всю жизнь винил себя, что заставил сына жениться не по любви: «Жена повторяла: стерпится – слюбится. Но настойчивое это “на кой”, несмотря на несколько выпитых рюмок, вертелось в голове, как маринованный гриб под вилкой: он-то знал, что должно быть только наоборот: слюбится – стерпится, а все остальное – от лукавого» (Там же, 47). Возможно (если следовать логике размышлений нарратора и центральной идее романа – семья как основополагающий жизненный стержень), несостоявшаяся любовь и семейная жизнь послужили причиной ранней гибели Андрея. Другой сын, Мотя, во время войны попадает в плен, бежит из него и тайно возвращается домой в Город к своей жене Паве. Младший сын Сима становится танкистом, привозит домой из Европы польку Ванду и, разведясь с законной супругой Настей, живет с ней вне брака. Дочь Антонина выходит замуж за будущего зубного техника Федора, «достоинством» которого, с ее точки зрения, было отсутствие родни. Итак, в романе много действующих лиц, но, тем не менее, сюжет его прост: повествуется о жизни одной семьи, как и свойственно классической семейной саге.

В романе Катишонок, как и в романах Л. Элтанг, герои оказались на территории бывшей «колонии» Российской империи: «земля была хоть и не русская, а все же Россия, ибо входила в Империю вот уже ровно

³⁷ На этой территории Российской империи позднее возникли независимые Латвия и Эстония.

двести лет и четыре года» (Там же, 17). Они – приезжие, иммигранты. Однако на протяжении романа герои меняют статус: становятся то представителями доминирующего этноса (когда Латвия является частью Российской Империи и СССР), то – национальным меньшинством (в годы независимости Республики). Сразу сделаем оговорку, что названий страны и так называемого Города в тексте романа нет, но по многочисленным маркерам в Городе легко опознается Рига: Большая Московская улицы, Отель «Империал», Царский сад, Фабрика Бон-бон, Московский форштадт, «бывало, гуляли и по Старому Городу, неторопливо обходя строгое здание ратуши и углубляясь в затейливые извивы улиц и улочек, вымощенных добротным шведским булыжником» (Там же, 16). Также не составляет загадки описание «памятника Свободы» в центре Риги: «Строили его целиком на народные пожертвования <...>. Монумент был прекрасен. Высокий столб с устремленной ввысь женской фигурой подпирала – и преданно охраняли – воины в латах и с мечами, с глазами, полуприкрытыми от усталости и боли. Взгляд Свободы был направлен вниз, на них, а на сером мраморе высечено посвящение: “РОДИНЕ И СВОБОДЕ”» (Там же, 43). По мере смены статуса героев «главные улицы, казалось, поспешно вышли замуж за новую власть и стали зваться по-другому: Александровская стала улицей Свободы, бульвар Наследника обрел имя самого талантливого поэта республики. В Старом Городе таких изменений не было, зато появилось много новых вывесок» (Там же, 37). Автор объясняет отсутствие топографического названия в своем романе следующим образом: «это мог быть любой город в Прибалтике, да и не только в Прибалтике – возьмите, например, Западную Украину. Рига – многонациональный город, где живут латыши, русские, немцы, поляки, цыгане, белорусы – и все с полным основанием считают этот город своей родиной. Так же было в Вильнюсе, Каунасе, Минске, Львове...» (цит. по: Ружанский 2012)³⁸.

В отличие от героев романов литовского автора (Лены Элтанг), семья Ивановых в романе латышской писательницы не пережила мучительного травматического опыта утраты своего места жительства и кризиса национальной или географической идентичности. Если герои Элтанг испытывают дискомфорт, проживая в Литве, то персонажи

³⁸ В нижеследующем анализе романа именование Город будет чередоваться с названием Рига.

Катишонок «довольно скоро научились понимать на слух местный язык, а поселились в <...> Московском форштадте, где уже больше двух веков прочно жили русские староверы, отторгнутые родной землей за экономию букв в имени Господа» (Катишонок 2019, 9). Таким образом, персонажи романа вливаются в общину, гонимую своим же народом, но живущую в мире с местным населением.

Конфликт «свой – чужой», характерный для повествований о «перемещении» народов, в романе Катишонок показан с иной, чем в книгах Элтанг и Иванова, стороны. Главное отличие заключается в том, что персонажи латвийской писательницы различают людей не по национальным, языковым или социальным признакам. Для них есть «наши» – честные и добрые люди, живущие по совести, и «не наши» – люди, не соблюдающие нравственные нормы и моральные принципы. На примере центральных героев показано, что индивид легко адаптируется к новым условиям, принимает Других, не осознавая их инаковости, если мыслит не национальными или расовыми конструктами, а общечеловеческими и моральными составляющими, не зависящими от исторического или политического контекста: «Ты говоришь: “чужой”; не знаю. Пожалуй, он... другой, что ли. Но ведь слово “другой” и “друг” одного корня!» (Там же, 430).

В романе разворачивается картина мирного сосуществования Ивановых со всеми жителями Города: евреями, украинцами, немцами, русскими. Остзейский край в восприятии старика и старухи является *«гибридным пространством»*, совмещающим в себе многонациональные локусы и хронотопы, которые, в свою очередь, «втягиваются в общее родовое пространство, приобретая способность менять свои значения и формировать родство вне времени» (Бреева, Хусаинова 2017, 143). Приведем пример. У старика Григория была своя мебельная мастерская. Однажды на базаре он увидел немца, который торговал безделушками из дерева и взял его к себе в работники: «Немец был для старика единственным “своим”, кроме родных (а в лихую минуту и более своим, чем они), и связаны они были, хозяин и работник, тесными узами любви к своему мастерству и знанием его тайн» (Катишонок 2019, 52).

Для персонажей романа Рига – родной дом. Об этом свидетельствуют сцены приезда семьи в Ростов-на-Дону (во время первой эвакуации): «Да, они были в Ростове, и Ростов был – свой, но они ему своими уже не были. Все чаще вспоминали Город, но в Городе были немцы» (Там же, 30). Старик уснился прежняя жизнь, оставленный город, «протяжный» латышский язык. Когда в Ростове началась

расправа с казаками, семья Ивановых снова бежала, но на этот раз – «уже домой», в Ригу.

Другими словами, в отличие от героев Элтанг и Иванова, у персонажей романа Катишонок есть дом и Город, где они чувствуют себя своими, несмотря на то, что являются приезжими и исповедуют другую веру. В процессе *адаптации* к новым условиям жизни герои этой семейной хроники частично или полностью (в зависимости от описываемого поколения) сохранили свою организованность и идентичность в той среде, куда они переместились.

Укажем еще на одно отличие героев Катишонок от персонажей литовского и эстонского авторов. Это отсутствие у них *«мультикультурной обреченности»* (Э. Шафранская) и *кризиса самоидентификации*. В романе Катишонок на первый план выступила идентификация с семьей, а не с нацией или народом. В качестве примера приведем цитату, как семейство Ивановых справляло праздники. Сначала вся семья собиралась за столом, где «для хозяина выставлялся законный праздничный графинчик». «Откушав», на нанятом экипаже ехали гулять в центр города: «Отец, все еще ощущая себя ростовскимъ мещаниномъ, сознавал, однако, что для детей родным стал именно этот город, а не Ростов. Мать любила прогулки не меньше детей», ей «нравилось гулять по этому западному городу, так не похожему на родной Ростов; нравилось быть главной и строгой, запрещать или снисходительно разрешать» (Катишонок 2019, 14–15).

Герои выражают свое недовольство новыми временами, но оно резко отличается от наблюдаемого, например, в «Горсти праха» Иванова, направленного, как выразился социолог Ю. Левада, хронического или фонового недовольства (Левада 2011, 179). Протагонисты «Жили-были...» не борются за право быть увиденными и услышанными, живут замкнуто и сконцентрированы на внутренней жизни семьи. Старик и старуха смиряются с жизненными изменениями или потерями: «Они не сразу заметили – спасибо, дети обратили внимание, – как спокойную конку вытеснил электрический трамвай. Поначалу старуха не очень ему доверяла <....>. Привыкла, перестала бояться и садилась в трамвай с предчувствием чего-то нового и радостного» (Катишонок 2019, 15). Старики часто возвращаются «к прекрасному былому», но эти воспоминания не вызывают у них раздражения или негодования по отношению к настоящему. Важная и исключительная характеристика старика и старухи проявляется в том, что они *не воспринимают себя как жертву*. Представляется, что причиной тому является отсутствие у них элементов «национального

комплекса» (Ю. Левада). Как уже писалось выше, они соотносят оппозицию «наше – остальной мир», исходя не из этнических и расовых анклавов, а из моральных и нравственных общечеловеческих и наднациональных норм: «Да и можно ли было оставаться наивным после всего, что он знал о войне, можно ли было надеяться, что проклятый плакат [ЖИД ВАМ ЧУЖОЙ. ГОНИТЕ ЕГО ПРОЧЬ!] умер? <...> ибо бессмертность плаката утверждалась самым окаянным временем» (Катишонок 2019, 184).

Что касается комплекса «внешнего врага», то его разрешение также отличается своеобразием. Для персонажей «Жили-были...» враг – тот, кто убивает. Других критериев нет. Тем не менее, некоторые свойства противопоставления «свой – чужой» играют свою роль в решении этой проблемы. Для протагонистов непонятно и неприемлемо, как «свои» могут убивать «своих» (в каком бы то ни было смысле). В романе описаны, например, ужасы холокоста в Латвии. При этом автор романа не избегает рассказа о преступлениях, совершенных местными жителями³⁹, хотя эта тема является, по точному выражению историка Яэль Зерубавель, частью «коллективной амнезии» (Зерубавель 2004)⁴⁰: «И неизвестно, какая половина обреченных испытала больший ужас при виде своих палачей — иностранцы <...>, или же местные, для которых язык этот был родным, а потому усиливал дикость происходящего, ибо невозможно, невозможно было поверить в смерть от руки своих! Эти исполнительные патриоты выполняли порученное с энтузиазмом, удивлявшим даже немцев <...>. Ни в коей мере не пытаюсь оправдать немцев, следует помнить, что они были на службе, тогда как свои трудились добровольно и не за страх, а за совесть, как ни странно звучит применительно к ним это слово» (Катишонок 2019, 145–146). Таким образом, в романе больше места уделяется «памяти о преступлениях», чем «памяти о жертвах» (Ассман 2016, 154), то есть повествовательный ракурс разворачивается в сторону «преступника», а не «мученика».

Эффект акцентированного внимания на совершенных преступлениях усиливается за счет специфического характера

³⁹ Катишонок не сводит такие повествования к стереотипной оценке всех представителей нации: «Кому-то наверняка покажется, что в романе много нелюбимого о титульной нации. <...> В эпизодах о Второй мировой войне я пишу плохо о тех людях, которые принимали гнусное, мерзкое, черное участие в холокосте. Но нельзя забывать, что среди латышей были и те, кто спасал людей» (цит. по: Портреты 2010).

⁴⁰ Имеются в виду периоды или события, которые «затушевываются в коллективной памяти» или находятся под запретом.

повествования: вскользь касаясь темы холокоста, герои переходят к обсуждению бытовых проблем. Это напоминает «вторичные истории о выживании» (Ушакин 2009, 34), рассказанные между бытовыми делами и решением собственных проблем. Выстраивая нарратив на подобных контрастах, Катишонок актуализирует поднимаемые темы и доказывает непроработанность травмы коллаборационизма и причастности к холокосту как на политическом, так и на индивидуальном уровне.

Остановимся на том, как автор «семейной саги» решает два важных для русского национального самосознания вопроса: «мы – части великой державы» и «особенности нашего патриотизма». С этой точки зрения, важны такой персонаж, как Сима (один из сыновей Ивановых), и комментарий нарратора к самосознанию этого героя: Сима «яростно атаковал фашистов с криками: “За родину!”, “За Сталина!”, то ли не зная, то ли забыв, что его родина и Сталин – понятия взаимоисключающие» (Катишонок 2019, 80). Другой пример связан с ответом отца сыну: «Ты чужую кровь проливал, что ж ты фордыбачишь? А кто свою пролил, тот не вернулся» (Там же, 101). По мнению российского психолога Людмилы Петрановской, кризис отцов и детей в любое политически беспокойное или военное время заключался в том, что пропагандировалась идея рождения детей для государства: родители при первом же зове властей должны отправить своих родных на смерть ради государства. Соответственно, расшатывалась «способность защищать своих детей и вообще как-то отвечать за ситуацию с ребенком, с семьей». В итоге складывались поколения «сломанных», «голых» людей: на освободившееся «место привязанности» (некогда занимаемое родителями) государство водружало образ царя, вождя, лидера, но человек по-прежнему оставался незащищенным изнутри (Петрановская 2015). Добавим к этому суждению наблюдение автора психоаналитической теории травмы Кэти Карут, которая полагает, что травматический эффект производит не сам опыт, а скорее воспоминание о нем. Особую роль при этом играет «инкубационный» период, то есть промежуток времени, необходимый для формирования и осознания травмы, которая впоследствии приводит к «искаженной идентичности» (Caruth 1991). Верность утверждений Карут и Петрановской доказывают описанные в романе «Жили-были...» «истерики» Симочки и сцена, когда искалеченные во время войны и брошенные государством калеки рыдают, узнав о смерти Сталина: «Топчась на своих утюгах, они рыдали и вытирали красные, сморщенные плачем лица о плечи – или не вытирали вовсе. Скорбный вой нарастал; “убогонькие” приближались со всех сторон, голося: “Батька! Сталин!..” и срываясь в булькающий хрип»

(Катишонок 2019, 224). Это пример изображения в романе того, как выражалась травма, вызванная «почти полным подчинением воле и прихоти других» (Айерман 2016), а точнее – воле и прихоти государства и ее структур: «Новая власть оказалась прочной, цепкой, жесткой: государству принадлежало все» (Катишонок 2019, 85). Слово повествователя в этой сцене категорично: «генеральный режиссер этого бреда умер. Умер, буквально смертию смерть поправ, а кавычек нет, и пусть читатель не вздрагивает: поистине, своей смертью он избавил от смерти неисчислимое множество людей» (Там же, 223).

Если же обратиться к протагонистам романа, то представляется, что для них нерелевантен такой *элемент национальной мифологии, как «русскость»*, потому что ее имманентной составляющей является «советскость». Для старухи самыми страшными врагами были не немцы, а большевики: «советские войска прогнали немцев, и население разделилось на две группы: одни говорили, что республика освобождена, другие – что она оккупирована. Старуха твердо держалась второго мнения» (Там же, 81). Для нее выстраиваемый в Советском Союзе мир – «нечто построенное на руинах разрушенного “до основания”» (Кульгавчук 2016, 39). В тексте вместо «фабрики приятных воспоминаний» (О. Лебедушкина) о советском прошлом представлены реалии того времени глазами рядового человека. Это свидетельства очевидца, которого советский режим лишил нажитого и наработанного несколькими поколениями (в том числе и саму возможность работать и накапливать благосостояние).

В тексте романа Катишонок отсутствует тема *созидания национального мифа*, а взаимодействие героев Катишонок с историческими событиями и социально-политическими изменениями можно назвать «*терпеливым поведением*». Социологи выделяют четыре типа подобного поведения (см. Левада 2011, 195–196). Все четыре можно обнаружить в романе «Жили-были...». Во-первых, «астеническое терпение», когда отсутствует какая-либо заинтересованность в положении собственных дел в контексте крупных государственных событий: все время войны старуха «жила, если можно назвать жизнью ожидание; но ведь ожидание — это подготовка к чему-то, в том числе к жизни; значит, это и была жизнь» (Катишонок 2019, 73). Во-вторых, «лукавое терпение», когда индивид надеется, что невзгоды обойдут его стороной, не затронут его семью и быт (при этом не исключается возможность извлечь из происходящих события выгоду): старуха надеется, что новая власть не принесет больших финансовых и других потерь. Муж дочери Тони, зубной техник Федор, назван «человеком

лукавым»: он приспосабливается к социально-политической действительности, ищет способы использовать ее в собственных интересах. Пытаясь обойти установленные властью правила, Федор ищет оправдание собственному поведению: «откуда было знать об этом Федору Федоровичу, который имел дело с молчаливыми эсэсовцами, вернее, с их доверчиво раскрытыми ртами? Только один раз он воспользовался беззубой зависимостью важного офицера <...> получил пропуск в ад и обратно, <...>, когда шагнул, не оглядываясь, за тяжелые ворота концлагеря» (Там же, 147). В-третьих, «оптимистичное терпение», то есть вера в то, что любые перемены – к лучшему: несмотря на гибель сына и зятя, бедность, разрушение прежних социальных основ, старики продолжают верить, что все наладится, а их дети и внуки будут жить в достатке и счастье. Ярким примером оптимистичного терпения может быть сцена, когда Матрона достает серебряного ангела и вешает его на рождественскую елку. Ангел из коробки с сокровищами старухи – «это символ вечной человеческой веры в чудо, которая одна только, может быть, и приводит к спасению» (Кульгавчук 2012, 127). В это спасение протагонисты романа Катишонок искренне верят. Поэтому, на наш взгляд, даже свойственное младшему Симочке «безысходное терпение» и его морально-нравственное падение в финале романа, после прощания Симы с матерью, не выглядят безысходными: появляется надежда на то, что младший сын Ивановых преодолеет травматический опыт.

4.2.2. «Прошлое настоящего»: родовая память и механизмы ее сохранения, коллективная и поколенческая память

Как было акцентировано в предыдущих главах диссертации, решения проблемы культурной травмы тесно связаны с идентичностью и памятью. Выше указано, что в романе «Жили-были...» вопрос самоидентификации почти не поднимается. Но *тема памяти как основного источника идентичности* оказывается чрезвычайно важной: до тех пор, пока индивид помнит о своих корнях и хранит многовековые ценности своей семьи и устройство «универсального» быта, ему не грозят проблемы самоотождествления. Верность семейно-родовым ценностям, укрепление кровного родства в пространстве определенного географического локуса (дома в Ростове-на-Дону и в Риге) вне политики и вне исторических событий составляет зерно важной для романа Катишонок категории *родовой памяти*. На мировоззрение старика и старухи влияли их семья, староверческая община, соседи, друзья,

коллеги. Другими словами, их личная идентичность на протяжении всей их жизни производилась окружением.

Символическим *механизмом сохранения родовой памяти* является *предметный ряд*. В семейной саге Катишонок, как и в романах Элтанг и Иванова, актуализируется феномен коллекционирования и привязанность персонажей к фетиш-объектам. Но у Катишонок отношение героев к предметам не маниакальное, а душевное: они важны для них как носители памяти об ушедшем человеке или важном событии их жизни, вызывают «чувство прошлого» (Radley 1990). Например, старуха в железной коробке для конфет хранила свои «реликвии»: «половинку свадебной тиары, вернее, ее скелетик», «аленький кошелек», «две крестильные сорочки» умерших детей, «бусины морковного цвета», «один запасной воротничок к мужниной рубашке и даже запонки к нему», «носовые платки, изношенные до марлевого состояния», катушки с нитками, «фотографическую карточку, снятую на тридцатилетие их свадьбы», «маленький тугой рулончик розоватых ассигнаций», профсоюзный билет погибшего Конона и фигурку ангела (Катишонок 2019, 186–189). «Сокровища» старухи, совмещенные с их *озвучиванием через проговаривание воспоминаний*, можно назвать «культурными артефактами», которые служат «живым свидетельством или завещанием» пространств, времен, культуры, личной и социальной идентичности, потому что у них есть «жизнь», выходящая за рамки их первоначального владельца. Семейные ценности, бережно передающиеся из поколения в поколение, влияют на формирование коллективной памяти семьи и формируют личность потомков: каждая вещь хранит в себе историю.

В романе несколько раз звучит фраза, что вещи прочнее людей и живут дольше их. Приведем пример: старуха нашла в кармане старика после его смерти бусинку, которую подарила внучке. Эти бусы – отрезок нити-памяти, связывающей прошлые поколения с будущими: «Только одна эта бусина и осталась от ожерелья сестры Кати, да, в сущности, и от нее самой» (Катишонок 2019, 325). Вещи в романе выполняют функцию описанных М. Прустом «мадленок». Катишонок схожим образом, через ассоциации, связывает настоящее с прошлым и будущим: «Воспоминания, как это часто случается, потекли от смерти в живое прошлое, словно нитка клубка разматывалась. Там, в клубке, таилось плотное ядро жизни, а снаружи только запыленный, разлохмаченный конец нити» (Там же, 308). По выражению теоретика истории Райнхарта Козеллека, «прошлое настоящего» наполнено «личными воспоминаниями и чувствами, которыми живущие вовлечены в

прошлое, которыми они с ним связаны» (цит. по: Бойм 1999). Благодаря названным выше «артефактам» такое прошлое переосмысливается и перестраивается, обретая более широкий и новый смысл.

Старуха не может вернуться в Ростов-на-Дону, где прошло ее детство. В Риге же многое было уничтожено во время войн или разрушено/преобразовано в мирное время – магазинчики, мастерские, лавки, а «витрину немецкого оптического магазина “Генрих Краузе и Сыновья” в Старом Городе безжалостно разгромили местные патриоты и их сыновья» (Катишонков 2019, 18). Но «сокровища» главной героини романа компенсируют отсутствие географической «опоры»: они запускают процесс вспоминания о местах или ландшафте, связанных с каким-либо событием прошлого (см. Neu 2011). В любом случае, хранимые старухой предметы являются посредниками, не позволяющими ей забыть факты, важные для ее личной идентичности.

Отдельного внимания заслуживают фотографии, которыми персонажи романа очень дорожат. Некоторые из них старуха хранила в той же коробке с «сокровищами». Но фотография здесь – не объект искусства, как, например, в «Харбинских мотыльках» Иванова, а «вместилище локальной памяти» (Петровская 2012, 260) – единственное документальное свидетельство о жизни людей, связанных с семьей Ивановых. Фото или семейные реликвии – те детали окружающего, интимного, мира персонажей, которые позволяют «метонимии личной памяти сложить из случайных осколков искомую Атлантиду» (Грачева 2009). Другими словами, они превращаются в артефакт путем наращивания ценностных смыслов, которые присутствуют в вещах и угадываются в изображениях.

У каждого из героев романа Катишонков есть свои индивидуальные воспоминания, но так как каждый из них принадлежит к определенному (помимо рода) сообществу – возрастному, социальному, гендерному, то его память приобретает общее для всех членов сообщества содержание, наделяется общими смыслами и совместными представлениями о прошлом. Французские социологи Эмиль Дюркгейм и Морис Хальбвакс такую коллективную память назвали «надындивидуальной» (см. Halbwachs 1992), хотя, безусловно, индивидуальная память, в свою очередь, влияет на коллективную идентичность (см. Connerton 1989). В романе Катишонков показано, как *коллективная травма, отраженная в коллективной памяти*, формирует у индивида, то есть на уровне личных переживаний, восприятие события: «травма как культурный процесс объединяет различные виды представлений и связана с изменением коллективной идентичности» (Айерман 2016).

Роман «Жили-были...» можно назвать «приквелом» того травмированного состояния, которое далее развилось в кризис самоидентичности и было показано на примере героев романов Андрея Иванова («Горсть праха», а также его «Скандинавская трилогия») и Лены Элтанг. Для этих героев травма была «ретроспективной, опосредованной воспоминаниями и рефлексией» (Айерман 2016). В книгах латвийского автора показаны события, ставшие причиной травматического состояния последующих поколений. Личная травма превращается в коллективную и, несмотря на все усилия старика и старухи, врывается в жизнь и сознание семьи Ивановых, влияет на их дальнейшее сосуществование и отношения: отклонение от заданного стариком и старухой курса практик и поведения связано с тем, что в картину мира их детей и внуков начинает внедряться новая «сетка координат» (Р. Айерман) и эмпирические схемы, продиктованные временем. Для автора семейной саги самое страшное, принесенное советской властью, новшество – разрушение семейного уклада, отрыв детей от матерей во младенчестве (поскольку родители были вынуждены работать), посещение детских садов и т.д. Как выразился П. Нора: «В прошлом мы знали, чьи мы были сыновья. Сегодня мы знаем, что мы дети ничьи и всего мира» (Нора 1999, 37).

В романе «Жили-были старик со старухой» представлено несколько форм утраты коллективной памяти: исчезновение крестьянства, частной собственности и предпринимательства (их заменяет социализация, коллективизм и т.п.), религиозных основ общества (религию заменяет государственная идеология), разрушение семейных основ (их сменяет эгоцентрическая ориентация индивида) и социального устройства (происходит социальное нивелирование общества). П. Нора говорит о противостоянии «обществ-памятей» и «идеологий-памятей». Роман Катишонок – это демонстрация той самой дистанции между «истинной» памятью и историей, навязываемой современному идеологизированному обществу. Все воспоминания старика и старухи (хотя они основаны на их личных жизненных историях) истолковываются ими как «религиозное повторение того, что существовало всегда, при полной идентичности действия и смысла» (Там же).

Для дальнейшего анализа темы памяти в романе Катишонок введем еще два понятия: «поколенческая память» (Мангейм 2000) и «фрейм (рамка)» (Гофман 2004). Процесс «фреймирования» проявляется, когда одни аспекты истории или события выдвигаются на первый план, а другие отодвигаются или предаются забвению. Унифицированный

фрейм создается посредством объединения разрозненных воспоминаний и переживаний в единое целое и тесно связан с памятью-идеологией. Память поколения также влияет на формирование фрейма. При этом, по мнению социолога Карла Мангейма, наиболее значимыми событиями, повлиявшими на дальнейшее поведение человека, являются те, что пережиты в юности. События, которые люди испытали в одинаковом возрасте, чаще всего воспринимаются как схожие, и именно из подобных «общих точек» формируется *поколенческая память*. Для старика и старухи составляющими их внутренней жизни были воспоминания о прошлом, знакомые с детства религиозные обряды и сны (работа с подсознательным). Однако Мангейм делает упор на такой важной функции памяти поколения как «свежий контакт», поиск «нового подхода к усвоению, использованию и развитию» «накопленного социального и культурного наследия» (Мангейм 2000, 27–28). Другими словами, «свежий контакт» – это попытка по-новому посмотреть на себя и отобрать важные для данного поколения события, исключив то, что уже не важно. Например, таким «неважным» явлением для внуков Ивановых становится то, что было основополагающим звеном для предыдущих поколений – религия и ее заповеди. Другой пример: после рождения правнучки Лельки жизнь стариков меняется. Девочка стала «событием, вновь соединив на какое-то время бытие старика и старухи в единую беспокойную – а значит, живую – жизнь» (Катишонок 2019, 158). Лелька открывает новый мир не только для себя, но и для Матроны с Григорием, и ее детский «взгляд <...> придает тексту новое измерение, переводит повествование в “трехмерную сферу”» (Кульгавчук 2012, 125), которая подкрепляется многочисленными ассоциациями и подробными описаниями: герои ощущают мир «объемно» через запахи, вкус, цвет.

4.2.3. Воспоминания: «обыденные местечки памяти» и тоска по прошлому

Воспоминания – это больше чем индивидуальный мыслительный процесс: они поддерживают и формируют мифы и идеологию о людях и культурах, «рамку общего культурного понимания» (Neu 2011). П. Нора, рассуждая об «ускорении истории», пишет о деконструкции и ресемантизации социально-этических и исторических основ человеческой жизни: «Вырвано с корнем все то, что еще сохранялось из пережитого в тепле традиций, в мутациях обычаев» (Нора 1999, 17). Главные герои семейной саги Катишонок осознают себя под знаком

того, «что завершилось навсегда», под окончанием «чего-то изначального» (Там же), поэтому для них существенно возвращение к воспоминаниям. Важным структурным элементом картины мира, в которой воспоминания играют значительную роль, являются «*места памяти*», где воспоминания кристаллизуются, даруя чувство непрерывности и неразрывности прошлого и памяти: пока есть человек, помнящий о событии, это событие существует в пространственно-временном континууме. Для применения предложенной П. Нора теории «мест памяти» в процессе анализа прозы Катишонок расширим границы этого понятия до «*обыденных местечек*», «представляющих собой скорее “строительный материал” для создания памяти» и не обладающих «колоссальным количеством культурного материала», свойственным общенациональным или мировым «местам памяти» (Федоров 2013, 7). Колорит «мест памяти» семьи Ивановых обуславливается иными размерами среды памяти: это улица, дом, мастерская, кладбище, квартиры детей и стариков и т.д.

Роману «Жили-были...» свойственен тот тип ностальгического нарратива, который ставит «акцент на втором слагаемом – „альгия“, на *тоске* и *тосковании*. Его интересует не предмет, а процесс, воспоминание как таковое, любование ускользающей деталью, фрагментом. Метонимическая деталь является «якорем памяти, а не эмблемой прошедшего золотого века» (Бойм 1999). В целом, все романы Катишонок – это попытки иначе посмотреть на события прошлого: «Но не в том ли бесценное достоинство прошлого, что его можно извлечь из послушной памяти в любую минуту, а порой оно внезапно <...> встрепенется само, окликнутое то ли полузабытой мелодией, то ли тонкой струей щемящего душу запаха, <...>, а там, в прошлом, украшает петлицу и пребудет в том положении вечно. Человек – хозяин своего прошлого, равно как и наоборот, что тоже не редкость» (Катишонок 2019, 167). Подобный феномен можно назвать «*припоминанием*»: прошлое, в связи с постоянным возвращением к нему и несоблюдением дистанции, продолжает существовать как «актуальная реальность» (Мороз 2016). Безусловно, у протагонистов-стариков есть категории «до» и «после»: «У жизни появился иной, нежели раньше, временной отсчет: все, что было до войны, называлось нынче “мирное время” и покрывалось, как молоко загустеваящими сливками, теплым эпическим словом “бывало”» (Катишонок 2019, 36). Но в целом они постоянно оживляют прошлое усилиями ремеморации, при этом настоящее оборачивается своеобразным повторением, реактуализизацией прошедшего. Так происходит «сращение» эпох, не разграничение, а

преемственность: «Жалко было умирать. Жалко и страшно. Оказывается, что все когда-то уже было – то ли еще до него, то ли во сне, то ли в мирное время» (Там же, 289).

П. Нора в своих исследованиях различает дистанцию между памятью, возвращающей наследие, превращающей его в «начало мира и мифа», и памятью, которая представляет из себя только «историю, след и выбор» (Нора 1999, 19). Отмеченная выше особенность романного повествования Катишонок (вместо разрыва – непрерывность, стирание границ между воспоминаниями о прошлом и событиями настоящего) является попыткой предотвращения превращения памяти в «след» и, соответственно, в факт истории. Как пишет П. Нора, память – это живая субстанция, не существующая без человека-носителя и способная вечное соединять с настоящим, в то время как история – это всегда «неполная реконструкция» (Там же, 20). «Живая» память многопланова, текуча и избирательна: она может быть связана с образом, предметом, местом, запахом или звуком. Протагонисты Катишонок знали, что время с приходом старости замедляется: «Не только повествователь, но и они сами смогли теперь многое рассмотреть пристальней. Вся картина их жизни более всего похожа на карту, составленную из фрагментов разного масштаба, где какой-то крохотный квадратик вдруг выхватывается лупой и разрастается, позволяя увидеть забытые надписи, лица, имена, а то и ступеньки дома, которого давно уж нет на свете. Лупа передвигается, не ведая, чем является найденная точка: заброшенным населенным пунктом или знаком конца предложения. Следует допустить и то, что какие-то места карты истерлись на сгибах, края надорваны и лохматятся, да и стекло лупы замутилось — должно быть, капля упала, капля дождя» (Катишонок 2019, 181).

В романе «Жили-были...» последовательно воспроизведены спонтанность, непредсказуемость памяти и процесс «воспоминования»: рассказы о прошлом всплывают в повествовании неожиданно, иногда, на первый взгляд, безосновательно. Подобные «вспышки прошлого» тесно переплетены с событиями настоящего и часто объясняют причины поступков и модели поведения героев.

4.2.4. Смена поколений: деградация и изменение статуса

При жизни старика и старухи семья, изображенная в романе Катишонок, была сплочена силами культурных традиций. На протяжении всего произведения демонстрируется постепенный отказ от истории своего рода, традиций, правил бытового поведения. Приведем

имеющую символический смысл цитату о появлении зеркал в домах советских людей: «Испокон веку, вернее с тех пор, как появились зеркала, они почитались – если это слово здесь уместно – у староверов грехом, дьяволовым наваждением. Держать зеркало в доме – беса тешить; иконы и есть зеркало, ибо божественный лик являют. Но <...> именно этот грех, будучи, в сущности, достаточно невинным, незаметно, но уверенно внедрялся в дома <...>; внедрялся и завоевывал все большую благосклонность жен и дочерей. А кто сам без греха, пусть бросит в них камень, только чтобы в зеркало не попал <...>. Отношение к зеркалу явно поменялось, но люди старшего поколения – и, конечно, мамынька – избегали подолгу тщеславиться» (Катишонок 2019, 225). Развивая мотив отношения к семейным ценностям, пропущенных через христианские заповеди «не убивай» и «не прелюбодействуй» (Бреева, Хусаинова 2017, 147), автор романа показывает, как поколения рода Ивановых нарушают (или не нарушают) эти *религиозно-нравственные предписания*, и каковы последствия их выбора. Старик, Андрей и Мотя даже на войне остались верны шестой заповеди: «Не боялся, что его убьют, – боялся убить. Ни трусом, ни храбрецом старик не был, а боялся по одной-единственной причине, простой и понятной: убивать нельзя» (Катишонок 2019, 18). Поэтому эти герои романа почти сразу попадают в плен, дезертируют (Мотя), спасаются, убежав с места сражения (Максимыч), или умирают (Андрей). Важно, что все выжившие на войне Ивановы сразу направлялись назад, домой. Но, чтобы выжить, они преступают запрет прелюбодеяния, за что их не могут простить жены.

Младший же сын Сима «нашел с танком общий язык», «более того: ему понравилось убивать» (Катишонок 2019, 79 – 80). В Город он вернулся с польским «военным трофеем» – Вандой. Свой поступок Сима объяснил так: «Разве для того он преступил “Не убий”, чтобы запнуться о “Не прелюбодействуй”?», а «победителя же, как известно, не судят» (Там же, 81). Но после войны Сима, по словам старика, потерял человеческий облик, полностью «оскотинился» (Там же, 116–117): пил, нигде не работал, развелся с женой и стал жить с им же поколачиваемой Вандой (Валькой), родившей ему нескольких детей⁴¹. Попав на фронт совсем молодым, Сима не успел получить от отца навыки ремесла. Для стариков же мастеровитость – основа семейного благополучия и жизни в ладу с самим собой. Таким образом, Сима, потеряв внутренний духовный стержень (в романах Катишонок религиозное мышление

⁴¹ Перед смертью Матрона просит сына только об одном: жениться на Ванде, потому что грех так жить и рожденные в грехе дети – не Ивановы.

представлено как естественная и необходимая форма человеческого самосознания), «обезобразился и обезвиделся», если использовать выражение И. Сандомирской (Сандомирская 2013, 14).

Несколько нарочитую манифестацию нарушения или соблюдения библейских заповедей можно счесть необходимой для детального описания Катишонок «процесса травмы» и указания на важность сохранения родовых традиций и, соответственно, памяти. Жертвы преступлений, по словам А. Ассман, «поднимают головы, чтобы рассказать, как все было с их точки зрения, и тем самым заявить о новом взгляде на исторические события» (Ассман 2012). Герои Катишонок представляют свою версию преодоления травматического опыта: они не ищут виновных и не призывают преступников к ответу, прощают всех и принимают любое событие (даже смерть) как данность. Безусловно, это – христианское мировосприятие, повлиявшее на поколенческую память и осознание исторических событий XX в., играющее немаловажную роль в преодолении и проработке травмы.

Как «роман поколений» (М. Бахтин) «Жили-были...» отображает и *временную смену функций и статуса «интеллигенции»*. Главных героев, Матрону и Григория, можно было бы назвать разновидностью интеллигенции начала XX в. Они – потомки казаков, зажиточные частные предприниматели и хозяева мастерской. Позже, когда старики теряют свой статус и все имущество, превратившись в «обычных людей», роль интеллигента переходит к их зятю, зубному технику Федору Федоровичу – посреднику-интеллектуалу между стариками и новым, малопонятным для них социумом. Благодаря ему они переживают военные события, смену власти, решают многие бытовые вопросы. Роли интеллектуалов и интеллигенции в истории общества подробно изучил социолог Рон Айерман. Здесь лишь кратко обозначим ту социальную функцию, которая позволяет назвать протагонистов романа Катишонок представителями этого слоя общества. Речь идет о праве и обязанности интеллигенции озвучивать доминирующие в обществе идеи и транслировать другим главные жизненные цели и ценности (Euerman 1994). Матрона и Григорий – не владеющие грамотой интеллигенты. Но их знания имеют древние корни, они получены из Священного писания, из основ быта, сформированного прошлыми поколениями, они аккумулируют в себе неписанные жизненные правила, передаваемые сквозь века: «Вся их жизнь, прошлая и настоящая, четко, как таблица умножения, укладывалась в стройную систему праздников и постов, так что отсчет вели, говоря упрощенно, от Покрова до Николы или от Сретения до Спаса, а дни ангела почитали важнее, чем дни

рождения» (Катишонок 2019, 13). Во многих современных исследованиях отмечено, что своеобразие русской интеллигенции заключается в ее неспособности противостоять системе. Ее предназначение – выживать, а обязанность – существовать (Рязанцева 2008). М. Кучерская отметила в семейной хронике Катишонок именно эту особенность: как Ивановы «выжили» и стали «теми, кем стали» (Кучерская 2010). Обладатели четко определенной ценностной иерархии, чета Ивановых одновременно является носителем «контрпамяти», оппозиционной по отношению к «господствующей коллективной памяти», обладающей «подрывным потенциалом» (Зерубавель 2004).

4.2.5. Феномен ресентимента и прием постбиографии

Если в романах Элтанг и Иванова много места отводится анализу человека ресентимента и разрушающим отношениям героев, то в книгах Катишонок подобным проявлениям травматического сознания уделяется меньше внимания. В целом, взаимоотношения членов большой семьи Ивановых сводятся к взаимной поддержке в любых жизненных перипетиях, но неизбежность смешения и смещения «систем координат», наличие разных взглядов на жизнь дают о себе знать. Разрушение основ проявляется в двух направлениях: в отношении последующих поколений Ивановых к семье, точнее, к ее официальному статусу (истории Таи, Симочки), и к работе (истории Моти, Иры, Симы). Как уже указывалось, младший сын Сима после возвращения с войны жил на пенсию и нигде не работал; на примере Моти и Ирины показывается искажение понятия «труд» и его смысла на государственном и общественном уровне: работая на заводе, у станка, Мотя каждый день был вынужден привыкать к новому инструменту (их каждое утро выдавали на проходной, свой нельзя было иметь), все было общее, а значит – ничье.

Чувство *вины*, которое испытывают герои романа Катишонок, отличается от постимперского чувства вины, свойственного персонажам Элтанг или Иванова. Незадолго до смерти старик ведет внутренний диалог с «тенью» погибшего сына: «“Не мог я убивать, папаша, – тихо, словно не хотел, чтобы его слышали, говорил сын. – Ведь крест на мне”. И я не мог, тоже тихо ответил отец. И брат не смог. Второй – смог. Тот самый младший, который в соответствии со всеми классическими канонами сказок ловко обштопывал своих неоригинальных старших братьев. Но странное дело: Максимыч не стыдился старшего сына и не

гордился младшим. <...> Когда перевел взгляд обратно, сына уже не было, а напротив Максимыча стоял пустой стул <...>. Появлению сгинувшего на войне сына старик не удивился – было некогда: он старался не растерять, не расплескать все мелочи этой диковинной встречи. Слова, которые говорил Андря, выцветшая гимнастерка, эта новая строгая и печальная морщинка между бровями... Вспомнил! Там, у подножия памятника Свободе, мраморный воин, что на меч опирается! И лицо похожее, и морщинка точь-в-точь» (Катишонок 2019, 105–106).

Травматический опыт персонажей романа «Жили-были...» можно рассматривать в двух ракурсах: *травма-как-утрата* и *травма-как-сюжет*. Герои не поддаются комплексу чувств человека ресентимента, автор «предлагает» им самоанализ, рефлекссию. Травма-как-утрата фиксирует попытки установить логику происшедших событий. После утраты персонажи переоценивают свое разрушенное настоящее через обращение к прошлому, потому что только в процессе осмысления утраты возникает картина «целостности» (Ушакин 2009, 8–9). Важно, что, несмотря на многочисленные смерти и потери, семья Ивановых не воспринимает себя (и не интерпретируется читателем) как «сообщество утраты», объединенное вокруг какого-то горя. В приведенном выше «разговоре» старика с погибшим сыном Григорий активизирует травму, но смысл этого «включения» заключается не в «эмоциональной археологии», а в «эмоциональной идентификации» (Там же, 7) с погибшим сыном и реальным свидетелем событий. Подобные «включения» в романе показаны через феномен мысленного общения с близкими людьми: «Мысль материальна, если она послана от одного человека к другому, и чтобы убедиться в этом, не надо читать сочинения философов. Живущий на Аляске и напряженно думающий о своем родном и близком <...>, посылает ему свою любовь и тревогу: так соприкасаются души. Эта связь чиста и надежна, ибо невозможно родному человеку послать таким способом ложную мысль. Другое дело – в письмах: легче солгать в первый раз, а потом поддерживать единожды написанную неправду» (Катишонок 2019, 69–70).

Таким образом, потенциальный свидетель-повествователь на мгновение становится реальным свидетелем-жертвой. Уже не способный говорить персонаж обретает голос в лице протагониста романа. Мы имеем дело с травмой-как-сюжетом, которая задает произведению «общую систему повествовательных координат» (Ушакин 2009, 9). Прошлое и настоящее воспринимаются с точки зрения позиций повествователей, которые являются представителями жертв и очевидцев. Этот повествовательный принцип можно также обозначить

как литературный *прием постбиографии*. В отличие от персонажей Элтанг и Иванова, герои Катишонок (до)создают биографию тех, у кого уже нет возможности высказаться самому. Через подобные обращения к историям жизни других людей протагонисты дополняют личную историю, раскрывая неведомые ранее черты собственного характера или причины тех или иных поступков, а также биографию «людей без голоса».

4.2.6. Мифотворчество и акт говорения

Соответственно, описанный в предыдущих главах диссертации (при анализе текстов Элтанг и Иванова) *механизм адаптации и преодоления травмы*, то есть мифотворчество, в романе «Жили-были...» представлен с другой точки зрения. Для Григория в процесс мифотворчества вовлечено производство мебели, для Матроны – ведение хозяйства и воспитание детей. Для старика его мастерство заключается не столько в умелости рук, сколько в особой внутренней философии и отношении к процессу работы с деревом: «Его долото осторожно продвигается по раме будущего трюмо, деликатно, но уверенно взрезая плоть когда-то живого клена, чтобы через неделю-другую, отражая в зеркале чужую жизнь, этот кусок дерева мог вспоминать свою кленовую юность и зрелость, птичий переполох, взгляд сверху на оседающие пламенные листья, и этих воспоминаний хватит на весь его мебельный век» (Катишонок 2019, 49–50). После конфискации мастерской старик, навсегда прощаясь, подошел к своему верстаку, «постоял, вода по нему рукой, пытаюсь кожей навсегда запомнить рисунок дерева, знакомый лучше, чем собственная ладонь. <...> Рука хранила прикосновение <...>, а в памяти ладони ожило такое же прикосновение, много лет назад, к маленькому гробу Лизочки, так никогда и не поигравшей с веселыми стружками. За дверью мастерской навсегда остался мастер Г. М. Ивановъ и, может быть, смотрел, как по лестнице подымается крепкий еще старик Максимыч» (Там же, 56). Мифотворчество для протагонистов Катишонок – это труд всей жизни, основополагающий стержень, соединяющий прошлое с настоящим и будущим. В то время как для героев других исследуемых авторов создание «произведения» схоже с наваждением, одержимостью или даже безумием.

Григорий сокрушался, что не выучил сына Симу столярному делу, что сын Мотя работает на «общем» заводе и не может ощутить очищающее и освобождающее чувство единения с деревом, верстаком и цельным производением искусства, которое рождается под руками

мастера (старик делал мебель без единого гвоздя). Напомним, что Мотя был лишен возможности создавать «произведение искусства»: он делал отдельные детали, но готового результата труда никогда не видел. Эта раздробленность, нецелостность рабочего процесса можно назвать метафорой раздвоения его семейной жизни (до войны и после) и распада его внутреннего душевного единства: после войны он не смог вернуть доверие жены и состояться как мастер-плотник.

Как уже упоминалось, свидетель является непосредственным проводником памяти, а сама травма «обнажает недостаток речи» (Ушакин 2009, 16), нехватку разговоров о тяжелом опыте свидетеля. Герои Катишонок, в отличие от героев Элтанг и Иванова, не дисциплинируют события посредством письма. Автор романа награждает их способностью *устного повествования*. При этом надо учитывать, что «акт говорения о пережитом сопряжен с высокой степенью ответственности» (Мороз, Суверина 2014), и моментам проговаривания прошлых событий в романе уделяется много внимания, потому что они выступают средством личностного формирования представителей последующих поколений. Так, маленькая правнучка Ивановых Лелька больше всего любит рассказы прадедов о былом. Для нее это опыт самопознания через обращение к своим корням. К. Карут пишет, что «впечатление от прошлого сохраняется в виде бессознательных следов памяти» (Caruth 1991, 108), то есть оно является индивидуальной и коллективной терапией, одним из механизмов самоидентификации. Представляется, что с той же целью Катишонок вводит в повествование сказочный код: он смещает внимания реципиента с историчности на личностный опыт рассказчика, поскольку через устное (в том числе, и певческое) повествование передаются неоспариваемые «истины». Подобное многовековое общее прошлое устанавливает «поколенческое единство поверх социальных швов» (Смолина 2014, 136). Однако ситуация установления поколенческой спаянности не бесконфликтна. Матрона полагает, что ее воспоминания не могут быть открыты всем обитателям дома. Она запирает шкаф, где хранится коробка с ее «воспоминаниями», на ключ, страшась, что ее реликвии будут неверно истолкованы или не поняты.

К мифотворчеству можно отнести представленное в романе *искусство толкования снов*, занимающее важное место в нарративе: «Нужно сказать, что к снам в семье относились очень серьезно, чтоб не сказать благоговейно. Сны подробно обсуждались и подвергались тщательному анализу. Их держали в памяти со всеми мельчайшими подробностями и хранили строго, как документы в архиве. События

любого масштаба объяснялись в соответствии с видениями и никогда – наоборот. Хворь, обрушившаяся на мужа, старуху не удивила: позапрошлой весной ей снилось, будто старик в баню пошел, а там веселье да танцы!.. Вот и доплясались. А что сну тому полтора года, так ведь и язва не насморк. <...> Ждал своей очереди и неразгаданный мамынькин сон, где умерший брат так настойчиво совал ей в руки детскую рубашонку. Непонятное это, тревожное видение тоже заняло свою ячейку в бдительной памяти старухи» (Катишонок 2019, 110). Через обращение к подсознательному герои пытаются расшифровать подаваемые «свыше» сновидческие знаки. Старики Ивановы помнят сон до тех пор, пока он не будет расшифрован и прочитан, то есть пока в жизни не произойдет событие, соответствующее содержанию сновидения.

Назовем еще одну, задействованную в романе Катишонок, форму проявления памяти и мифотворчества. Это *«набор» определенных ритуалов и действий* в поведении семьи Ивановых. Выше цитировался текстовый фрагмент, как семья обязательно прогуливается после плотного праздничного обеда. Упомянем и ритуалы на семейном кладбище Ивановых: «Старик лежал и думал, какая Матрена счастливая. Если б он знал, где лежат мать с отцом, мог бы прийти к родным холмикам. Посидеть, никуда не торопясь, разровнять песок грабельками и расспросить, и досказать все, что не успел тогда. <...> Выходит, и человек никогда не пропадает бесследно, остается крохотным бугорком... <...>. Ирина, старик знал, терзалась тем же – невозможностью прийти на могилу мужа. <...>. Холм земли, к которому можно – припасть, как припадут когда-нибудь дети к нашим могилам» (Там же, 271).

4.3. Выводы

Концепции «мест памяти», разработанная французскими историками (в том числе П. Нора), применима для изучения имперской проблематики и для постколониальных подходов к литературным текстам. В имперском пространстве ориентиры того, что именно войдет в «народную память» или будет выбрано как символ или «место памяти», подвергаются идеологическому контролю властных структур. В романе же Катишонок основополагающими «местами памяти» становятся не официальные памятники, а «личные» места и предметный ряд, важные для главных героев книги, но ничего не значащие для других персонажей. Мысль о способности вещей сохранять историю и

память является сквозной для всех романов Катишонок: «Человек прожил на свете семьдесят пять лет, а после него осталась горстка нелепых мелочей: бусина, ключ от двери в бывшую жизнь, куда никому уже не войти, старые трамвайные билеты да игральная карта – явно чужая, ведь сам не играл никогда. Еще остается холм земли, который родные спешат ревниво отсечь рамкой надгробия, чтоб не смешивался с чужим прахом» (Катишонок 2019, 362).

В романе «Жили-были старух со старухой» показано, как страдания отдельного человека со временем перерастают в травму, «драматичную утрату идентичности и смысла, прореху в ткани общества, которая воздействует на группу людей» (Айерман 2016). По словам М. Хальбвакса, коллективная память является продуктом обмена и выборочных воспоминаний людского сообщества и схожа с мифом (Halbwachs 1992). Индивид встраивается в коллективную память: повествует о событии исходя из того, как он его помнит, следовательно, прошлое всегда представлено отдельными людьми. В романах Катишонок старик и старуха – это специальные «люди-памяти» (П. Нора), способные рассказать о тех событиях, которые уже не являются частью коллективной памяти общества: «Бабушка Матрена, расскажи про “бывало”! Старуха часто упоминала это слово. Округлое, как облако, оно скрывало для девочки что-то никогда не виденное и далекое» (Катишонок 2019, 227–228). Воспоминания в романах Катишонок – это «поле активных интервенций» (Фикс 2007), благодаря которому герои не отрекаются от своего прошлого и истории, насколько болезненным бы оно не было, принимают его и активно с ним работают.

Старики у Катишонок обладают особым видом «управляемой памяти» (Федоров 2013, 12), развивая и тренируя ее постоянным «самокопанием» и воспоминаниями: «мать называла еще какие-то имена, увлеченно плутая тропинками воспоминаний, но эффект получился прямо противоположным. Тоне, <...> казалось, будто она распутывает какое-то затейливое вязание, силясь не упустить пойманные концы нитей, и только старуха знала, что нитка-то была – одна, как и клубок – один...» (Катишонок 2019, 472). Таким образом свойственная всем людям «спонтанная память» переходит на более высокий уровень управления (под)сознанием. Сюда же относится и толкование сновидений, которые старики не забывали и всегда связывали с определенными событиями, о которых эти сны якобы предупреждали: «...об Андрюше не было известно ничего. Любая мысль о нем, тоска по нем не встречали никакого отклика, словно не доходили

до адресата. Словно не было человека. Оставалось только самое иррациональное – сны старшей сестры» (Там же, 79).

В итоге, в романе Катишонок показаны те версии исторических событий, которые не вошли в «память-идеологию» и противоречили официально пропагандируемы вариантам их истолкования. Катишонок в своих интервью не раз говорила о том, что ее писательской целью было показать, как «большая история пытается искорежить человека», но в итоге «побеждает именно человеческое начало – вопреки всему» (цит. по: Кучерская 2010), иными словами – «богатырское сердце» старика (Катишонок 2019, 319).

Основной конфликт и причина разрушения общества, по мнению автора семейной саги, – это разрыв отношений между поколениями, а также крах вековых семейных традиций и уклада жизни, выстроенного на фундаментальных религиозно-моральных основах. Например, после рождения правнучки старуха и ее дочь надеялись, что девочка, рожденная в день святых великомучениц Веры, Надежды, Любви и их матери Софии, будет названа в их честь, либо по имени родственниц – например, Матреной. Но «Тайка твердо вознамерилась назвать дочку в честь... своей подруги» Ольгой (Катишонок 2019, 152), чем окончательно оборвала связь со старыми семейными и религиозными традициями и оскорбила старуху. В романе показан именно этот «момент разрушения основ» (Кульгавчук 2012, 123) быта и бытия через внедрение извне чужого. Со смертью стариков – символов и носителей семейно-родовых ценностей и (желательных) межпоколенческих традиций, распался многовековой традиционный уклад.

Повествование романа построено на многочисленных возвращениях-воспоминаниях. Наличие «жестяной коробки от конфет Бон-Бон» с матрониными «сокровищами» объяснимо тем, что со временем память начинает все меньше переживаться и проживаться внутренне, поэтому возрастает потребность в артефактах, «внешней поддержке». Благодаря таким «точкам опоры» память возрождается и перезапускается (Нора 1999, 28–29). Повторение и возвращение к травматическому событию помогает героям семейной саги «стабилизировать в словах негативный эмоциональный опыт» (Ушакин 2009, 29). Не забывая и рассказывая о тех, кто не выжил, старик и старуха исполняют свой главный долг перед семьей. Как пишет Д. Агамбен, «призвание выжившего – помнить, он не может не вспоминать» (Агамбен 2012, 26). Матрона «осталась жить, держа на коленях – или в жестяной коробке, что хранится под шкафом, или в памяти, неважно, – все еще не размотанный клубок. Он лежит, съезжившись, и нужно просто

потянуть за конец нити... Но нитка легко обрывается, отслаивается от клубка, как обрывается и остается в пальцах следующая, и опять... Он источен молью, этот небольшой уже клубок, и рассказчику – да и старухе – предстоит связывать надсеченные концы» (Катишонок 2019, 321). До тех пор, пока жива память, возможно неискаженное восприятие исторических событий, повлекших неоправданную гибель людей. Основной акцент в романах Катишонок поставлен на бессмысленности смерти человека, обоснованности и алогичности созидания идеологий, патриотических и великодержавных: если человек умирает от рук «своих», то этому поступку не может быть оправданий.

Матрона и Григорий, опираясь на черты родовой культуры, закрепленные христианским мировоззрением, демонстрируют способность принятия прошлого во имя освобождения от вины и угрызений совести, составляющих основу коллективной травмы поколений, живших в XX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации, посвященной постколониальному анализу прозы русскоязычных писателей Литвы, Латвии и Эстонии, мы опирались на суждения постколониальных теоретиков и критиков: Э. Саида, Х. Бабы, Г. Спивак, Ф. Фанона, Ю. Кристевой, С. Холла, А. Эткинды, М. Тлостановой и др., а также на труды исследователей теории травмы и способов ее репрезентации: Ш. Фелман, Дж. Александера, Д. ЛаКапры, Дж. Митчелл, К. Карут, С. Ушакина, М. Липовецкого и др. В основе исследования проблемы памяти лежат послышки, представленные в работах К. Мангейма, А. Ассман, Р. Айермана, Дж. Агамбена, П. Нора и др. Теоретической базой для анализа вопросов идентичности стали исследования Б. Дубина, М. Берга, Ю. Левады, А. Лукиной. Изучение и осмысление указанных научных дискурсов позволило провести исследование «бытия» трех русскоязычных писателей в литературном пространстве стран Балтии и (отчасти) России и анализ их романов с точки зрения постколониальной теории, теории травмы и теории памяти. Подведем итоги и сделаем выводы.

В первой главе диссертации рассмотрены основные тезисы постколониальной теории, проведены параллели между имперской и колониальной политикой России и европейских стран-колонизаторов (Англии, Франции, Испании), изложены аргументы, обосновывающие применение постулатов постколониальной теории и ее практик при анализе литературы постсоветского пространства – Литвы, Латвии и Эстонии.

В последующих трех главах осуществлено исследование балтийских литературных текстов в русле разработанной постмодернизмом постколониальной проблематики и поэтики. С этой точки зрения, основным содержанием романа «Царь велел тебя повесить» (2018) Лены Элтанг (Литва), первой части «семейной саги» «Жили-были старик со старухой» (2006) Елены Катишенок (Латвия) и романов «Горсть праха» (2009) и «Харбинские мотыльки» (2013) Андрея Иванова (Эстония) является травматический опыт героев этих произведений. Речь идет о *коллективной культурной травме*, о переживаниях, зафиксированных в памяти персонажей и влияющих на механизмы их поведения и на идентификацию всех членов изображаемого писателями сообщества. Главные герои романов литовского, эстонского и латышского авторов испытывают *травматический опыт утраты своего места*, характеризующийся проявлениями «*психики перемещенных лиц*» (И. Смирнов).

Испытываемое русскими персонажами романов Л. Элта́нг и А. Иванова «ощущение ледяной истерики» (Г. Юзефович) объясняется чувством потери родины и зарождением в них социально-психологического комплекса переселенцев, когда «пришлые» перемещаются из привычных для них доминирующих страт в более низкие слои общества, превращаясь в непонятных окружающему большинству Чужих.

Герои романов Л. Элта́нг – русские, которых автор «перемещает» в европейскую страну, где они начинают искать возможности «закрепиться» и найти себя. Персонажи А. Иванова – беженцы из России в Эстонию, или русские, родившиеся в Эстонии, но не считающие эту страну своим домом и испытывающие разрушающий их внутренний дискомфорт. Действующие лица романов Е. Катишонок – по собственной воле переехавшие в Латвию старики-староверы и их дети, которые считают приютившую их страну своей, однако пережитая ими утрата «малой родины» проявляется в разрушении социальных норм, моральных и культурных оснований, на которых их предки выстраивали жизнь семьи.

Большинству героев с «психикой перемещенных лиц» свойственен *кризис идентичности*, проявляющийся во фрустрации, дезадаптированности, чувстве тревоги или отчаяния. В романах исследованных авторов описываются как разные *механизмы адаптации*, так и различные *уровни дезадаптированности* героев. Одним из целеполагающих факторов поведения протагонистов романов Л. Элта́нг и А. Иванова становится *создание культурного артефакта* (словесного текста, киноленты, фотографий, картины). Посредством творческой деятельности они пытаются наладить контакт с Другими и найти свое место в мире. Второстепенные же персонажи в представленной писателями картине мира слегка *надломленные* (Ю. Левада) или полностью сломленные индивиды, *капитулировавшие* и подчинившиеся новой для них среде.

Наиболее успешный механизм адаптации продемонстрирован в романе Е. Катишонок, где герои направляют свое внимание не вовне, а вовнутрь – на свою семью. При подобном подходе к механизму самоопределения внешние факторы оказываются менее разрушительными и не столь фатальными для самоидентификации индивида. Одновременно роман «Жили-были старик со старухой» можно определить как своеобразный «приквел» того состояния героев, которое наблюдается в романах Л. Элта́нг и А. Иванова: латвийская писательница представила непосредственный «процесс травмы», сдвиги в моральном и этическом пластах общества, ставшие причиной

дальнейших «нарушений» бытия и самосознания. В этом – основное отличие картины мира Е. Катишонок от художественных картин мира у литовского и эстонского авторов.

Проблема самоидентификации личности в постколониальных балтийских романах проявляется по-разному. В романе Л. Элтанг она является одной из ключевых, прослеживается даже на уровне выбора имени центрального персонажа, в сюжетных перипетиях, связанных с поиском национальной принадлежности его «лжеотца». В романе Е. Катишонок самоидентификация персонажей проходит через соотнесение себя с семьей и осознания себя частью семейного сообщества. Персонажи прозы А. Иванова могут меняться, приспосабливаясь к окружению, не теряя при этом своей национальной, личностной идентификации. Еще один вариант, представленный эстонским писателем, – герой полностью «перестраивает» себя, становится полноценным членом инонационального общества, отказываясь от своего прошлого. Представленные А. Ивановым адаптационные механизмы отчасти совпадают со сценарием *принудительной мимикрии* одного из персонажей (Зое) романа Л. Элтанг «Царь велел тебя повесить». Отличительной же чертой персонажной сферы романов А. Иванова является наличие «неприкаянного» героя, Чужой в любом сообществе, героя-«non-belonger».

В процессе постколониального анализа прозы эстонского писателя было выяснено, как разные типы его героев работают с *травматическим опытом* и какие *механизмы его проработки* предлагаются. Отмечено, что травматический постколониальный опыт героев А. Иванова сопровождается экспликацией их глубинных подсознательных травм, связанных с проявлениями телесности. Протагонист «Харбинских мотыльков» посредством языка тела компенсирует дефицит речи, не позволяющий проговорить травму, но позволяющий ее прочувствовать на физиологическом уровне. Через погружение в эротическую энергию герой «обнуляется», очищается от предрассудков и стереотипов и концентрируется на преодолении травмы утраты.

Предложенное Ю. Лотманом разделение литературных персонажей на *подвижных и неподвижных* с точки зрения сюжетного развития способствовало обнаружению во второстепенных неподвижных героях романов А. Иванова сосредоточенности на собственных страданиях и стремления к виктимизации, не зависящей от их национальности или социального статуса. В то время как подвижный персонаж (чаще всего центральный герой), перемещаясь в сюжетной сфере, раскрывается с

разных сторон, преодолевает семантические рубежи и в финальной части романов оказывает за границей бытия, времени или пространства, преодолевает свою чуждость и становится хозяином собственной судьбы. Подвижным героям эстонского прозаика свойственен не поиск и установление своих истоков (что важно для персонажей Л. Элтанг и Е. Катишонок), а, напротив, частичный или полный разрыв связей с прошлым и своими корнями во имя обретения свободы от стереотипов и последствий коллективной травмы. Другими словами, присущий протагонистам А. Иванова опыт перемещения в сюжетном пространстве текста, во времени, активное движение их сознания являются факторами обретения ими механизмов адаптации и саморазвития.

Помимо центральных русскоговорящих героев Л. Элтанг, А. Иванов и Е. Катишонок вводят в картину создаваемого ими художественного мира *представителей коренного населения*, чаще всего для раскрытия самосознания протагонистов. В текстах литовского и эстонского авторов репрезентирована четкая оппозиция «свой – чужой», основанная на национальной принадлежности героев. *Комплекс чужого (врага)* в романах А. Иванова связан как с русскими большевиками, занявшими место «своих»-русских, так и с эстонцами, создающими свое государство по североевропейской модели. Последнее, согласно суждению протагонистов, ведет к потере самости, имперсональности и обезличиванию целых наций. Сравнивая, отметим, что в прозе Е. Катишонок система персонажей маркируется исключительно моральными и/или религиозными принципами: «свой» – тот, кто действует в соответствии с общепринятыми морально-этическими нормами. Для протагонистов романа «Жили-были старик и старуха» «врагами» (чужими) являются те же большевики, что и в прозе А. Иванова, но как ниспровергатели семейно-хозяйственного устройства, основанного на экономическом достатке (частной собственности).

Проведенный анализ творчества трех писателей показал степень важности темы *ресентимента* в художественных концепциях балтийских русскоязычных авторов. Это ярко и последовательно проявляется в романах Л. Элтанг и А. Иванова, но практически не заметно в творчестве Е. Катишонок. Ресентимент репрезентирует характерную для героев литовского и эстонского авторов деконструкцию и переоценку ценностей. Маркерами литературного ресентимента являются идеи «прощания с СССР, переписывания истории, зависти к Западу и обиды на него, попытки освободиться от “ориентализма”, а также множественность персонификаций и идентификаций» (Гундорова 2017). Использование этого элемента

постколониальной модели при анализе постсоветских текстов балтийских авторов продемонстрировал свою продуктивность – особенно при рассмотрении сюжетов и героев, которые связаны с преодолением, вытеснением и достраиванием прошлого (советского) и настоящего (европейского). В романе Л. Элтанг «Царь велел тебя повесить» людьми ресентимента являются два центральных персонажа, представляющие два противоположных и зависящих друг от друга сообщества – «бывшие колонизаторы» и «ранее колонизируемые». В романах А. Иванова чувство ресентимента в меньшей степени свойственно персонажам-эстонцам и в большей – представителям русского этноса. В сравнении с другими авторами, у А. Иванова отчетливее проработана проблема, связанная с комплексом обязательного *внешнего врага*. Это один из центральных постулатов мировоззрения его второстепенных акторов. Как и в романах Л. Элтанг, большинство персонажей ресентимента в романах эстонского писателя погибают или сходят с ума, поскольку ментально они не готовы к выходу из *состояния жертвы*, бессильной и пасующей перед обстоятельствами.

В анализируемых балтийских постколониальных романах герои *достраивают свое прошлое* с помощью *фетишей*; авторы активно используют прием *постбиографии*, предоставляя своим персонажам возможность дописывать свои личные истории посредством обращения к литературным текстам и культовым фигурам, и прием *мифотворчества*, когда в основной текст произведения вводятся эго-документы всех видов – фрагменты автобиографического романа или киноленты, созданных героями, их дневники и письма. Для персонажей Л. Элтанг и протагониста «Харбинских мотыльков» мифотворчество является способом преодоления прошлого и смерти: создавая собственные тексты, герои стремятся выйти в абсолютное время и обрести свободу самовыражения, что, в свою очередь, ведет к их самореализации и самоидентификации, проработке личного травматического опыта. Обращение к нарративам такого рода отсутствует в книге Е. Катишонек в силу неграмотности и необразованности центральных персонажей-стариков. Но эти герои проявляют себя творцами в бытовой сфере, частью которой являются прикладные искусства.

Обращение к жизне- и мифотворчеству у персонажей прозы литовского и эстонского авторов отчасти имеет вынужденный характер: ими движет чувство *одиночества* и *страха* перед миром и будущим, невозможность либо нежелание принять настоящее. Этот

эмоциональный кластер включает в себя и *чувство вины*, вызванное, прежде всего, *постколониальной травмой*. Во многом, поэтому герои романа Л. Элтанг сталкиваются с непростыми психологическими проблемами, а у неподвижных персонажей А. Иванова наблюдается *стыдящееся историческое сознание* с сопутствующими ему элементами – ленью, раболепием, самоуничтожением. У подвижных персонажей в прозе эстонского автора вина осложняется ответственностью за прошлое своего (русского) народа. Симбиоз этих эмоций и рефлексия подавляет протагонистов А. Иванова, и освобождение наступает только после осознания и принятия прошлого и выхода за границы временных плоскостей «до» и «после». Герои начинают путь к постижению онтологического ощущения «вне», о котором писал М. Хайдеггер и которое тесно связано с понятием «прощения» и «горизонта умиротворенной памяти» П. Рикёра. Развертывание темы вины в романе «Жили-были старик со старухой» отличается от постимперского комплекса, показанного в текстах эстонского (и литовского) авторов: у Е. Катишонок речь идет о «эмоциональной идентификации» с погибшими или не имеющими право голоса персонажами путем глубокого анализа личностного чувства вины как сокровенной семейной травмы и родовой потери.

Одним из центральных постулатов мироощущения второстепенных персонажей в картине мира А. Иванова является *идея сверхдержавы*, которая усложняет процесс их адаптации. Протагонисты, напротив, убеждаются в обманчивости культурных и политических маркеров, разрушают ось «мы – они», частично или полностью преодолевают коллективную культурную травму и довлеющее над ними прошлое. В прозе Е. Катишонок идеи «сверхдержавы» и «ярого патриотизма» опровергаются сюжетными поворотами в историях жизни и судьбах персонажей.

Многократное проживание *ситуации утраты* в балтийском романе тесно связано с такой «формой определения и выражения травматических событий» (Н. Смолина) как *ностальгия*. В романах эстонского автора с помощью ностальгии «запускается» процесс *мифологизации травматических событий*, подмены уничтоженных воспоминаний, а «*фантомные боли постколониальности*» порождают осознанное бездействие. В романе латвийского автора мотив построения национального мифа на фундаменте ностальгии вовсе отсутствует (движение всего повествования направлено, наоборот, на разрушение этого мифа), а взаимоотношение героев «Жили-были...» с

историческими событиями можно определить категорией *«терпеливое поведение»*.

Началом, объединяющим картины мира всех трех балтийских авторов, является их обращение к *теме языка*. Это важный аспект романов Л. Элтанг и А. Иванова и не столь заметный, но, тем не менее, присутствующий элемент прозы Е. Катишонок. Для героев Л. Элтанг слово и порожденный им текст является соединительной тканью между внутренним миром персонажей и их окружением. Для литовской писательницы язык – это некий «сверхкод», лежащий вне наций и рас, приближающий героев к бессмертию. Герои же романов А. Иванова не в силах отринуть схемы постколониального мышления, которые не позволяют им отказаться от имперского языка и принять язык некогда колонизируемых этносов. Подобное поведение связано и со страхом утраты (русского) языка как маркером комплекса «жертвы обстоятельств». В романе Е. Катишонок *«Жили-были старик со старухой»* языковой мотив появляется в ситуациях владения устным словом, когда центральные персонажи озвучивают, проговаривают свои воспоминания.

Анализ постколониальной прозы трех балтийских авторов позволил установить своеобразие решения ими проблемы *соотношения человека и истории* и *темы памяти*. Для А. Иванова и Е. Катишонок *конкретика исторической действительности* является одним из самых важных факторов, определяющих судьбу личности. Для прозы Л. Элтанг это не является важным обстоятельством. Проблема памяти – сквозная для всех трех авторов.

Для романов эстонского автора характерен высокий уровень исторической верификации и четкость исторических деталей, представленных в создаваемой им картине мира, в то время как латвийская писательница предпочитает оперировать отдельными «штрихами», указывающими на определенную историческую эпоху и место действия. А. Иванов многократно поднимает тему влияния личности на ход истории, полагая целью человека не оставление следа в истории, а понимание себя и проработку собственных травм. В связи с этим, персонажи прозы А. Иванова, в основном, аполитичны. Многие из них сконцентрированы на внутреннем диалоге с самим собой и не готовы принимать на себя ответственность за какие-либо исторические события. Смирение и конформизм – суть морали и социальной позиции таких персонажей в романе *«Горсть праха»*.

Анализ романа Е. Катишонок *«Жили-были старик со старухой»* в контексте теории истории и «мест памяти» П. Нора показал, что в этом

произведении представлена «альтернативная», противоречащая памяти-идеологии, *версия десакрализуемых исторических событий*: на войну, революцию, смену власти дается взгляд «изнутри», через призму семейной ячейки. Идеология этого романа, нарратив которого являет собой воспоминание (или припоминание) прошлого во имя осознания настоящего и будущего, зиждется на двух, как представляется, суждениях автора: «вещи живут дольше людей» и «пока жив человек, помнящий о событии, это событие существует как таковое». В романе Е. Катишонок наиболее выразительно показана *работа с памятью как основным механизмом преодоления травматического опыта*. Фундамент гармоничной жизни для героев прозы латвийской писательницы – память о своих корнях и родовых истоках, а также верность многовековым моральным нормам, на которых зиждется быт и мировоззрение героев. Для Е. Катишонок, а также А. Иванова и, отчасти, Л. Элтанг, характерен способ построения нарратива, при котором полная картина произошедшего восстанавливается поэтапно «в ходе диалогических отношений» (С. Ушакин). Такая структура романного повествования предполагает взаимообратное влияние любого события вне зависимости от его масштабности.

Обобщая, можно сказать, что способы проработки постколониальных травм у Л. Элтанг, А. Иванова и Е. Катишонок варьируются. Исходя из представленного в диссертационном исследовании анализа романов, можно сделать вывод, что техники и приемы художественного письма писателей в одних случаях схожи (темы ресентимента, вины, памяти, вопросы, касающиеся «психики перемещенных лиц», литературный прием постбиографии и проч.), в других – различны (подход к истории и роли человека в ней, оппозиция «свой – чужой», тема языка и проч.). Исследуемые в работе касаются постколониальной травмы как события социокультурной и исторической реальности, проявляющейся в комплексе эмоций и чувств. Балтийские русскоязычные авторы предлагают выраженные в художественном письме пути преодоления травматического опыта, описывают возможные варианты кризиса идентичности и механизмы адаптации к новым реалиям мира.

Представляется, что основы постколониальной теории и методологии исследования релевантны для анализа творчества авторов, живущих или родившихся на территории постсоветских стран. Тема преодоления постколониальных и постимперских травм актуальна для литературы Литвы, Латвии и Эстонии, что позволяет говорить о балтийском постколониальном романе как особом явлении современной

русскоязычной литературы и – шире – современной интеллектуальной жизни, культурной и социальной действительности.

ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

1. Иванов, А. 2014. Харбинские мотыльки. *Харбинские мотыльки*. Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной. С. 5–352.
2. Иванов, А. 2014. Горсть праха. *Харбинские мотыльки*. Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной. С. 353–573.
3. Катишонок, Е. 2019. *Жили-были старик со старухой*. Москва: Время. 480 с.
4. Элтанг, Л. 2008. *Каменные клены*. Москва: АСТ, Астрель. 416 с.
5. Элтанг, Л. 2015. *Картахена*. Москва: Рипол-Классик. 544 с.
6. Элтанг, Л. 2018. *Царь велел тебя повесить*. Москва: Corpus. 544 с.

Научная литература

1. Агамбен, Дж. 2012. *Ното sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель*. Москва: Европа. 192 с.
2. Адамс, Л. 2009. Применима ли постколониальная теория к Центральной Евразии? *Неприкосновенный запас*, № 4(66). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2009/4/am5.html> [см. 11.03.2017].
3. Айерман, Р. 2016. Культурная травма и коллективная память (пер. с англ. Николая Поселягина). *Новое литературное обозрение*, № 5 (141). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/141_nlo_5_2016/article/12171/ [см. 15.08.2021].
4. Александер, Дж. 2013. *Смыслы социальной жизни: Культурсоциология*. Москва: Праксис. 640 с.
5. Аствацатуров, А. 2016. Андрей Иванов и Генри Миллер: опыт сопоставительного анализа. *Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*. Вып. 3. С. 101–108.
6. Ассман, А. 2012. Трансформации нового режима времени. *Новое литературное обозрение*, № 4. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/4/transformaczii-novogo-rezhima-vremeni.html> [см. 07.07.2021].
7. Ассман, А. 2016. *Новое недовольство мемориальной культурой*. Москва: Новое литературное обозрение. 232 с.

8. Баба, Х. 2020. Мимикрия и человек. Двойственность колониального дискурса. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21970/ [см. 07.07.2020].
9. Беньямин, В. 1996. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе*. Москва: Медиум. 239 с.
10. Берг, М. 1993. О литературной борьбе. *Октябрь*, № 12. Режим доступа: <http://mberg.net/kafedra/o-literaturnoy-borbe> [см. 13.11.2019].
11. Берг, М. 2000. *Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва: Новое литературное обозрение. 352 с.
12. Берг, М. 2000а. О статусе литературы. *Дружба народов*, № 7. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/7/berg-pr.html> [см. 04.06.2021].
13. Берг, М. 2001. О легитимности в литературе и легитимности литературы. *Международный конгресс ICCEES World Congress в Тампере (Финляндия)*. Режим доступа: <http://mberg.net/leg> [см. 14.06.2017].
14. Берг, М. 2001а. Власть писателя и власть литературы. *Конференция «Власть и литература»*. Режим доступа: <http://mberg.net/vlp> [см. 21.08.2017].
15. Берг, М. 2004. Структура русской литературы и писательские стратегии до перестройки и после. *Russica Romana*. Режим доступа: <http://www.mberg.net/strk> [см. 16.07.2017].
16. Бергер, Л. 1997. *Эпистемология искусства*. Москва: Русский мир. 424 с.
17. Блум, Х. 1998. Страх влияния. *Страх влияния. Карта перечитывания*. Екатеринбург: Урал. 352 с.
18. Бобков, И. 2003. Постколониальные исследования, постколониальные штудии. *Новейший философский словарь*. 3-е изд. Минск: Книжный дом. С. 776–777.
19. Бойм, С. 1999. Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова. *Новое литературное обозрение*, № 5. Режим доступа: <http://www.mberg.net/strkhttps://magazines.gorky.media/nlo/1999/5/konecz-nostalgii.html> [см. 11.07.2021].
20. Бугаева, Л. 2006. Мифология эмиграции: геополитика и поэтика. *Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20*

- Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века.* Frankfurt am Main: Peter Lang. С. 51–71. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/e/Emigration.html> [см. 2.05.2022].
21. Бурдьё, П. 1993. *Социология политики.* Москва: Socio-Logos. 336 с.
22. Бурдьё, П. 1994. *Начала.* Москва: Socio-Logos. 288 с.
23. Вайзер, Т. 2014. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии. *Новое литературное обозрение*, № 1. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10815/ [см. 20.06.2021].
24. Гавришина, О. 2011. Запечатленное событие: Фотография как перевод. *Империя света.* Москва: Новое литературное обозрение. С. 98–107.
25. Герасимов, И., Глебов, С., Могильнер, М. 2017. Гибридность: Марризм и вопросы языка имперской ситуации. *Новое литературное обозрение*, № 2. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12438/ [см. 12.01.2020].
26. Гофман, И. 2004. *Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта.* Москва: Институт социологии РАН. 752 с.
27. Грачева, Е. 2009. Искаженные фотопленкой. *Журнал «Сеанс».* Режим доступа: <https://seance.ru/articles/iskazhennyie-fotoplenkoy/> [см. 11.01.2021].
28. Гройс, Б. 2007. Постскрипtum к «коммунистическому постскриптуму». *Художественный журнал*, № 65–66. Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/26/article/436> [см. 23.04.2021].
29. Гудков, Л. 2016. Мечты о прошлом. Почему кризисы приводят к реанимации советских представлений. *Левада центр.* Режим доступа: <https://www.levada.ru/2016/04/19/mechty-o-proshlom/> [см. 13.05.2021].
30. Гундорова, Т. 2017. Транзитная культура и постколониальный ресентимент, *Новое литературное обозрение*, № 2. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12449 [см. 07.05.2020].
31. Долбилов, М. 2017. Город едва ли свой, но и не вовсе чуждый: Вильна в имперском и националистическом воображении русских (1860-е годы – начало XX века). *Новое*

- литературное обозрение*, № 144. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12414 [см. 05.07.2020].
32. Доманский, Ю. 2012. Серийность в условиях глобализации: постановка проблемы. *Слово.ру: балтийский акцент*, Вып. 4. С. 25–28. Режим доступа: <https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/1246/3527/> [см. 23.08.2017].
33. Дубин, Б. 2002. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы. *Новое литературное обозрение*, № 57. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/dubin.html> [см. 27.05.2017].
34. Дубин, Б. 2003. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов. *Новое литературное обозрение*, № 59. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/dub.html> [см. 27.05.2017].
35. Дубин, Б. 2006. Всеобщая адаптация как тактика слабых. Риторика власти — установки приближенных — настроения масс. *Неприкосновенный запас*, № 6. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2006/6/vseobshhaya-adaptacziya-kak-taktika-slabyh.html> [см. 12.05.2021].
36. Дубин, Б. 2006а. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: о стратегиях легитимации культурного авторитета. *Синий диван*, № 8. Режим доступа: <http://polit.ru/article/2006/08/24/dubin/> [см. 27.05.2017].
37. Жеребкина, И. 2003. *Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует*. Санкт-Петербург: Алетейя. 256 с.
38. Завершинский, К. 2013. Легитимация и делегитимация «советского» в политико-культурных практиках современной России. *Вестник СПбГУ*. Сер. 6. Вып. 3. С. 74–83.
39. Зерубавель, Я. 2004. Динамика коллективной памяти. *Ab Imperio*, № 3. С. 71–90. Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/80297> [см. 13.02.2021].
40. Иванова, Е. 2010. Современность как политическая проблема: преодолевая границы модернизационной парадигмы. *Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения РАН*, вып. 10. С. 160–172. Режим доступа: <http://ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2010/12.pdf> [см. 3.01.2020].

41. Инглегарт, Р. 1999. Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе. *Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология*. Москва: Academia. Режим доступа: http://iir-mp.narod.ru/books/inozemcev/page_1245.html [см. 12.03.2019].
42. Калиновский, А. 2020. Призывники социализма: таджикская интеллигенция и деколонизация по-советски. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21976/ [см. 03.09.2020].
43. Колодны, А. 1999. Танцы на минном поле. Некоторые наблюдения относительно теории, практики и политики феминистского литературного критицизма. *Гендерные исследования*, № 2. С. 822–851.
44. Корнилов, О. 2003. *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*. Изд. 2, испр. и доп. Москва: ЧеРо. Режим доступа: <http://www.biblio.nhat-nam.ru/Kornilov.pdf> [см. 06.10.2012].
45. Корчинский, А. 2007. За пределами эмиграции. *Новое литературное обозрение*, № 86. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/ko28-pr.html> [см. 27.06.2017].
46. Круглова, Т. 2006. Травма первой любви, или Советская инициация. *Известия Уральского государственного университета*, № 41. С. 238–254.
47. Кугель, М. 2020. «Историческая справедливость» в действии: латвийская денационализация и ее социально-экономические последствия. *Неприкосновенный запас*, № 5. С. 164–184. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2020/5/istoricheskaya-spravedlivost-v-dejstvii-latvijskaya-denacionalizacziya-i-ee-soczialno-ekonomicheskie-posledstviya.html> [см. 20.06.2021].
48. Кудайбергенова, Д. 2020. Призраки, манкурты и прочее: «постколониальное» искусство Центральной Азии. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21978/ [см. 13.03.2020].
49. Кустарев, А. 2006. Дискурсивный ресурс в постсоветском обществе: между инфляцией и дефицитом. *Неприкосновенный запас*, № 6 (50). Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2006/6/diskursivnyj-resurs-v-postsovetskom-obshhestve-mezhdu-inflyaciej-i-deficzitom.html> [см. 16.10.2020].

50. Лакан, Ж. 1999. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции «Я» в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте. *Семинары. Книга II: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа*. Москва: Гнозис. С. 508–516.
51. Лебедушкина, О. 2011. Покаяние и прощение. Литература как работа памяти и забвения. Заметки по разным поводам. *Дружба Народов*, № 5. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2011/5/pokayanie-i-proshhenie.html> [см. 23.05.2021].
52. Левада, Ю. 2006. *Ищем человека: Социологические очерки, 2000–2005*. Москва: Новое издательство. 384 с.
53. Левада, Ю. 2011. *Сочинения: проблема человека*. Москва: Издатель Карпов Е. В. 526 с.
54. Липовецкий, М., Эткинд, А. 2008. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман. *Новое литературное обозрение*, № 94. С. 174–206.
55. Лосев, А. 1982. *Знак, символ, миф*. Москва: Издательство Московского университета. 480 с.
56. Лотман, Ю. 1970. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство. 384 с. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/lotman_struktura_khudozh_estvennogo_teksta_1970_ocr.pdf [см. 03.08.2021].
57. Лотман, Ю. 2000. О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ». С. 664–666.
58. Лукина, А. 2004. Новые подходы к исследованию национальной идентичности. *Известия Уральского государственного университета*, № 33. С. 238–246.
59. Мангейм, К. 2000. Проблема поколений. *Очерки социологии знания: Проблема поколений. Состязательность. Экономические амбиции*. Москва: ИНИОН РАН. С. 8–63.
60. Матчеля, С. 2012. Отражение гендерной проблематики в повествовательной структуре романа Э. Бронте «Грозовой перевал». *Русский след в нарратологии. Материалы международной научно-практической конференции*. Балашов: Николаев. С. 118–125.
61. Меняйло, В. 2009. Динамичность авторской картины мира. *Studia Lingüistica XVIII. Актуальные проблемы современного языкознания*. Санкт-Петербург: Политехника-сервис. С. 78–81.

62. Михайлова, Г., Самойленко, А. 2013. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клены». *Literatūra. Rusistica Vilnensis*, 55 (2). С. 91–107.
63. Мой, Т. 2004. *Сексуальная/текстуальная политика*. Москва: Прогресс-Традиция. 240 с.
64. Моль, А. 2008. *Социодинамика культуры*. Москва: Издательство ЛКИ. 416 с.
65. Моран, М. 2021. Идентичность и политика идентичности: культурно-материалистическая история. *Неприкосновенный запас*, № 1. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2021/1/identichnost-i-politika-identichnosti-kulturno-materialisticheskaya-istoriya.html> [см. 10.07.2021].
66. Мороз, О., Суверина, Е. 2014. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель. *Новое литературное обозрение*, № 1. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/trauma-studies-istoriya-reprezentacziya-svidetel.html> [см. 12.04.2021].
67. Мороз, О. 2016. Рабство как травма: настройка оптики. *Новое литературное обозрение*, № 6. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/6/rabstvo-kak-travma-nastrojka-optiki.html> [см. 17.04.2021].
68. Николаи, Ф. 2021. Кризис «идентичности»: культурная память по ту сторону правой ностальгии и либеральной терапии. *Неприкосновенный запас*, № 1. С. 40–49. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2021/1/krizis-identichnosti-kulturnaya-pamyat-po-tu-storonu-pravoj-nostalgii-i-liberalnoj-terapii.html> [см. 01.07.2021].
69. Ницше, Ф. 1990. К генеалогии морали. *Сочинения: В 2 т.* Т. 2. Москва: Мысль. Режим доступа: <https://www.nietzsche.ru/works/main-works/genealogia/> [см. 12.04.2021].
70. Нора, П. 1999. Проблематика мест памяти. *Франция-память*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского ун-та. С. 17–50.
71. Петровская, Е. 2012. *Безымянные сообщества*. Москва: ООО «Фаланстер». 384 с.
72. Петрановская, Л. 2015. О советской и постсоветской семье. *Добрая воля*. Режим доступа: <https://mihck.info/node/674> [см. 02.08.2021].

73. Празаускас, А. 1992. СНГ как постколониальное пространство. *Независимая газета*. 25. Режим доступа: https://sites.ualberta.ca/~khineiko/NG_92_93/1141438.htm [см. 02.08.2017].
74. Рансьер, Ж. 2004. *Эстетическое бессознательное*. Санкт-Петербург: Machina. 128 с.
75. Растимешина, Т. 2014. Культурное достояние как инструмент современной политики. *Экономические и социально-гуманитарные исследования*, № 2 (2). С. 129–136.
76. Рикёр, П. 2004. *Память, история, забвение*. Москва: Издательство гуманитарной литературы. 728 с.
77. Руднев, В. 1999. *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва: АГРАФ. 381 с.
78. Сандомирская, И. 2013. *Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка*. Москва: Новое литературное обозрение. 432 с.
79. Сид, И. 2020. Украина и Россия: синергия ресентиментов. *Дружба Народов*, № 3. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2020/3/ukraina-i-rossiya-sinergiya-resentimentov.html> [см. 12.04.2021].
80. Скаков, Н. 2020. Культура Полтора. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21974/ [см. 03.09.2020].
81. Смирнов, И. 2003. О метапозиции. *Звезда*, № 11. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/11/smironov.html> [см. 23.06.2021].
82. Смолина, Н. 2014. «Советское» в постсоветском пространстве: анализ ностальгических сообществ. *Вестник Челябинского государственного ун-та. Философия. Социология. Культурология*, № 17 (346), вып. 33. С. 133–136.
83. Сысоева, О. 2014. «Вторичные жанры» в современной русской прозе. *Paradigms of knowledge*, № 3. С. 62–64.
84. Тлостанова, М. 2004. Постколониальные исследования. *Западное литературоведение XX века: Энциклопедия*. М.: Интрада. С. 320–323.
85. Тлостанова, М. 2012. Постколониальная теория, деколониальный выбор и освобождение эстетизма. *Человек и культура*, № 1. С. 1–64. Режим доступа: https://e-notabene.ru/ca/article_141.html [см. 09.05.2017].

86. Тлостанова, М. 2014. Постколониальная парадигма, деколониальный эстетизм и современное искусство. *Медиаудар: активистское искусство сегодня*. С. 120–137. Режим доступа: http://mediaudar.net/media_impact.pdf [см. 22.07.2017].
87. Тлостанова, М. 2020. Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21972/ [см. 19.08.2020].
88. Ушакин, С. 2009. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах. *Травма: пункты: сборник статей*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 5–41.
89. Уффельманн, Д. 2020. Постколониальная теория как постколониальный национализм. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21973/ [см. 03.06.2021].
90. Фанон, Ф. 2020. Черная кожа, белые маски. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21969/ [см. 23.06.2020].
91. Федоров, П. 2013. Песочные ландшафты памяти. *Человек – место – память: Мемориальная культура старожильческого населения северных районов Кольского полуострова в условиях социальных трансформаций*. Мурманск: МГГУ. С. 7–37.
92. Фелман, Ш. 2009. Слепота закона и её формы, или Свидетельства невидимого. *Травма: Пункты*. Сборник статей под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. Москва: Новое литературное обозрение. С. 516–560.
93. Фикс, Е. 2007. Ответственность постсоветского художника. *Художественный журнал*, № 65–66. Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/26/article/434> [см. 23.03.2021].
94. Фрейд З. 1995. Скорбь и меланхолия. *Художник и фантазирование* (сборник работ). Москва: Республика. С. 252–259.
95. Хабибуллина, Л., Иванова, А. 2018. Психология травмы в романах Й. Макьюэна об опыте второй мировой войны. *Ученые*

- записки Казанского Университета. Серия Гуманитарные науки, т. 160, кн. 1. С. 232–240.
96. Чай, Р. 2020. Не как на родном языке. Использование языка как постколониальный опыт. *Новое литературное обозрение*, № 1 (161). Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_o_bozrenie/161_nlo_1_2020/article/21971/ [см. 17.11.2020].
 97. Шафранская, Э. 2020. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной. *Новое литературное обозрение*, № 1. С. 291–306. Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_o_bozrenie/161_nlo_1_2020/article/21984/ [см. 11.08.2020].
 98. Шелер, М. 1999. *Ресентимент в структуре моралей*. Москва: DirectMEDIA. 231 с.
 99. Щирова, И., Гончарова, Е. 2007. *Многомерность текста: понимание и интерпретация*. Учеб. пособие. Санкт-Петербург: ООО «Книжный Дом». 472 с.
 100. Эко, У. 2004. *Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике*. Санкт-Петербург: Академический проект. 384 с. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/eco-otkrutoe_proizvedenie-8l.pdf [см. 13.10.2017].
 101. Эткинд, А. 2013. *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Москва: Новое литературное обозрение. 448 с.
 102. Anderson, B. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso; New Left Books. http://sisphd.wikispaces.com/file/view/Benedict_Anderson_Imagined_Communities.pdf [17.03.2021].
 103. Benjamin, W. 1969. *Illuminations*. New York: Schocken Books. 278 p.
 104. Chow, R. 2002. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University Press. 224 p.
 105. Caruth, C. 1991. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. *Yale French studies*, no. 79. P. 181–192.
 106. Connerton, P. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press. 121 p.
 107. Dąbrowski, M. 2014. Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium? (Polemika z konceptem ‘postzależności’). *Porównania*, no. 15. P. 105–120.

108. Delanty, G. 2006. Modernity and the Escape from Eurocentrism. In *Handbook of Contemporary European Social Theory*. New York: Routledge. P. 266–276.
109. Eco, U., Marilyn, M. 1988. An Ars Oblivionalis? Forget It! *PMLA*. Vol. 103. no. 3. P. 254–261.
110. Eyerman, R. 1994. *Between Culture and Politics*. Cambridge: Polity Press. 224 p.
111. Goldberg, A. 1998. An Interview with Professor Dominick LaCapra. Cornell University. *Shoah Resource Center*. yad-vashem.org.il/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203648.pdf [27.04.2021].
112. Groys, B. 2008. Beyond Diversity: Cultural Studies and Its Post-Communist Other. *Art Power*. Cambridge; London: MIT Press. P. 149–164.
113. Halbwachs, M. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press. 254 p.
114. Hall, S. 1990 Cultural Identity and Diaspora. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart. P. 222–237.
115. Kristeva, J. 1991. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press. 230 p.
116. Laukkonen, T. 2013. *Dainiai be tautos. Lietuvos rusų rašytojų strategijos (po)sovietmečiu*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 314 p.
117. Martin, T. 2001. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca. 528 p.
118. Mitchell, T. 2002. *Rule of Experts: Egypt, Technopolitics, Modernity*. Berkley. 423 p.
119. Neu, L. 2011. *Objects, Memory and Narrative: Threads to Construct and Reify Identity*. Arizona state university. 62 p. https://repository.asu.edu/attachments/56803/content/Neu_asu_0010N_10764.pdf [23.07.2021].
120. Radley, A. 1990. Artefacts, Memory and a Sense of the Past. *Collective Remembering*. London: Sage. P. 46–59.
121. Said, E. 2006. *Orientalizmas*. Vilnius: Apostrofa. 448 p.
122. Spivak, G. Ch. 1993. Can the Subaltern speak? *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Harvester Wheatsheaf. P. 66–111.
123. Tlostanova, M., Mignolo, W. 2009. Global Coloniality and the Decolonial Option. *Kult 6. Special Issue "Epistemologies of*

Transformation: The Latin American Decolonial Option and its Ramifications". Fall. Roskilde University. P. 130–147.

124. Thompson, E. 2014. It Is Colonialism After All: Some Epistemological Remarks. Trans. J. Szelągiewicz. *Teksty Drugie. English Edition. Special Issue*, no. 1. P. 67–81.
125. Thompson, E. 2000. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, CT et al.: Greenwood Press. 239 p.
126. Quijano, A. 2007. Coloniality and Modernity/ Rationality. *Cultural Studies*. Vol. 21. no. 2–3. P. 168–178.

Рецензии, интервью, беседы

1. Андреев, Н. 2014. Андрей Иванов, писатель эмигрантской грусти. *Вуру проспект: Новости Нарвы и Эстонии*. Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/pisatel-emigrantskoi-grusti/dossier_38966/ [см. 09.03.2021].
2. Бавильский, Д. 2010. Андрей Иванов: «Писатель зол, он как скорпион, как змея...». *Частный корреспондент*. Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/andrej_ivanov_pisatel_zol_on_kak_skorpion_zmeya_20926 [см. 13.05.2020].
3. Бавильский, Д. 2014а. Андрей Иванов: История – не главный персонаж в «Харбинских мотыльках». Интервью с жителем Таллинна, получившим вчера премию НОС. *Культпросвет*. Режим доступа: http://www.kultpro.ru/item_96/ [см. 02.03.2021].
4. Бавильский, Д. 2014б. Екатерининтальский квартет. *Частный корреспондент*. Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/ekaterinentalskij_kvartet_32845 [см. 03.12.2020].
5. Белобровцева, И. 2014. Писательство как постоянная «стадия зеркала». Андрей Иванов. *Вопросы литературы*, № 2. С. 254–271.
6. Бреева, Т, Хусаинова, Г. 2017. Гетеротопия истории в романе Е. Катишонок «Жили-были старик со старухой». *Филология и культура. Philology and culture*. Казань, №4 (50). С. 143–148.
7. Васильева, Е. 2014. Эксгумация души. *Прочтение*. Режим доступа: <https://prochtenie.org/reviews/27706> [см. 17.02.2021].
8. Владимирский, В. 2015. «Пыль – это все, что во мне есть...». *Санкт-Петербургские ведомости*, № 006 (5379) Режим доступа:

- https://spbvedomosti.ru/news/culture/pyl_eto_vse_chno_nbsp_vo_nb_sp_mne_nbsp_est/ [см. 17.01.2021].
9. Головастики, К., Утгоф, Г. 2014. Синтаксис судьбы непогрешим. Меж двух апокалипсисов: за что вручили премию «Нос». *LENTA.RU* Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2014/01/24/nos/> [см. 25.11.2020].
 10. Гурьев, М. 2014. Андрей Иванов. Харбинские мотыльки. *DELFI.LV*. Режим доступа: <http://www.delfi.lv/showtime/news/culturepark/books/andrey-ivanov-harbinskie-motylki.d?id=44402845> [см. 07.12.2020].
 11. Зубкова, Е. 2021. «Советская Прибалтика»: имидж и реальность. Время СССР. *Историко-документальный просветительский портал «Российское историческое общество*. Режим доступа: <https://historyrussia.org/sobytiya/sovetskaya-pribaltika-imidzh-i-realnost-2.html> [см. 20.03.2022].
 12. Караев, Н. 2010. Андрей Иванов: Я порожаю бессмертные тексты. *Rus.Postimees.ee*. Режим доступа: <https://rus.postimees.ee/251397/kultura-andrey-ivanov-ya-porozhdayu-bessmertnye-teksty> [см. 07.03.2021].
 13. Караев, Н. 2013. «Харбинские мотыльки» Андрея Иванова. *Postimees.ru*. Режим доступа: <https://rus.postimees.ee/1326576/harbinskie-motylki-andreya-ivanova> [см. 11.01.2021].
 14. Коробкова, Е. 2016. Русский писатель Андрей Иванов получит госпремию Эстонии. *Известия*. Режим доступа: <https://iz.ru/news/603970> [см. 17.01.2021].
 15. Котюх, И. 2010. Андрей Иванов: «Мне не нужны ключи от квартиры в Париже!». *Новые Облака*, № 1–2. Режим доступа: <https://tvz.org.ee/index.php?page=430> [см. 15.05.2020].
 16. Котюх, И. А. 2013. Иванов: Блуждать бы в Вогезах в конце 1920-х... *Live journal.com*. Режим доступа: <https://angels-chinese.livejournal.com/2207911.html> [см. 03.01.2020].
 17. Кульгавчук, М. 2012. Узнаваемость правды. О романе Елены Катишонок «Жили-были старик со старухой». *Вопросы литературы*, № 3. С. 120–130.
 18. Кульгавчук, М. 2016. Повторение пройденного. Елена Катишонок. *Вопросы литературы*, № 2. С. 34–43.
 19. Кучерская, М. 2009. Рыбка непростая. *Ведомости*. Режим доступа:

- <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2009/07/27/rybka-neprostay> [см. 09.07.2021].
20. Кучерская, М. 2010. Большая история пытается сделать из человека нелюдя. *Ведомости*. Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2010/12/08/ya_vsyu_zhizn_sochinyayu_odnu_beskonechnuyu_knigu [см. 10.07.2021].
21. Кучерская, М. 2014. Лауреатом премии «НОС» стал писатель из Таллинна Андрей Иванов. *Ведомости*. Режим доступа: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2014/01/27/dikovinka> [см. 11.11.2020].
22. Лорченков, В. 2013. Холодное солнце русской прозы взошло. *Live journal*. Режим доступа: <https://blackabbat.livejournal.com/306189.html> [см. 09.12.2020].
23. Лощин, Н. 2014. Переводчик Илона Мартсон: художественную литературу нужно читать на родном языке. *Актуальная камера, err.ee*. Режим доступа: <https://rus.err.ee/188291/perevodchik-ilona-martson-hudozhestvennuju-literaturu-nuzhno-chitat-na-rodnom-jazyke> [см. 03.01.2021].
24. Лякишева, В. 2010. Новые дивы русской словесности. Интервью с Леной Элтанг. *Лилит*. Режим доступа: <http://feelalka.livejournal.com/22743.html> [см. 12.01.2016].
25. Малкина, Т. 2011. Елена Катишонок: «Вторую мировую уже немного путают с Троянской». *Московские новости*. Режим доступа: <https://www.mn.ru/friday/74920> [см. 07.07.2021].
26. Мелехина, Н. 2012. Андрей Иванов. Путешествие Ханумана на Лолланд. *Знамя*, № 4. Режим доступа: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4897> [см. 05.03.2021].
27. Минаев, С. 2007. Обращение к читателю. *Литпром.ru*. Москва: Астрель. Режим доступа: <https://www.labirint.ru/fragment/158481/> [см. 03.07.2021].
28. Мучник, Ю. 2015. «Мы привыкли быть жертвой и чем-то жертвовать»: интервью с директором Левада-Центра Львом Гудковым. *Левада-Центр*. Режим доступа: <https://www.levada.ru/2015/10/19/my-privykli-byt-zhertvoj-i-chem-to-zhertvovat/> [см. 03.05.2021].
29. Немзер, А. 2009. Не такие уж мы убогие. *Время новостей*. Режим доступа: <http://www.vremya.ru/2009/239/10/244500.html> [см. 08.07.2021].

30. Подлубнова, Ю. 2012. Глазами постороннего. *ExLibris НГ*. Режим доступа: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2012-06-21/7_writer.html [см. 11.01.2021].
31. Пономарева, Г. 2014. Путь художника: свет и мотыльки. *Новое литературное обозрение*, № 1. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/184855.html> [см. 02.06.2021].
32. Портреты. 2010. Елена Катишонок. *Собака.ru*. Режим доступа: <https://www.sobaka.ru/city/portrety/4513> [см. 08.07.2021].
33. Расторгугев, А. 2008. Когда я жил в СССР. *Журнал «Сеанс»*. Режим доступа: <https://seance.ru/articles/kogda-ya-zhil-v-sssr/> [см. 03.03.2021].
34. Ружанский, С. 2012. Елена Катишонок: «Место действия – Город». *Издательство «Время»*. Режим доступа: <http://books.vremya.ru/main/2093-intervyu-s-elenoy-katishonok.html#sel=4:1,4:6> [см. 06.07.2021].
35. Рязанцева, Н. 2008. Неосознанная обходимость. *Журнал «Сеанс»*. Режим доступа: <https://seance.ru/articles/neosoznannaya-obhodimost> [см. 16.05.2021].
36. Секретов, С. 2016. Заросший парк. Лена Элтанг. Картахена. *Знамя*, № 1. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/1/zarosshij-park.html> [см. 06.04.2016].
37. Серебрякова, Е. 2014. Елена Катишонок: Кому-то хочется демократии, а кому-то – севрюжины с хреном... *Пиши-Читай*. Режим доступа: <http://write-read.ru/interviews/1873> [см. 01.07.2021].
38. Соломонов, Ю. 2019. «Есть ли у великих держав чувство стыда...»: беседа с Л. Гудковым. *Газета «Независимая», приложение «НГ-сценарии»*. Режим доступа: https://www.ng.ru/scenario/2019-03-25/12_7539_styd.html [см. 23.05.2021].
39. Строганова, А. 2010. Фасетчатый взгляд Лены Элтанг (беседа с писательницей) *Литературный перекресток*. 13 июня. Режим доступа: <https://www.rfi.fr/ru/kultura/20100613-fasetchatyi-vzglyad-leny-eltang> [см. 1.05.2022].
40. Турпакова, Л. 2010. Андрей Иванов: «Если я не пишу, мне плохо». *Delfi.ee*. Режим доступа: https://rus.delfi.ee/press/mk_estonia/andrej-ivanov-esli-ya-ne-pishu-mne-ploho?id=29939265 [см. 12.12.2020].

41. Шавловский, К. 2008. Сергей Шнуров: «СССР — это олимпийки, уже, кстати, немодные». *Журнал «Сеанс»*. Режим доступа: <https://seance.ru/articles/sergey-shnurov-sssr-eto-olimpiyki-uzhe-kstati-nemodnyie/> [см. 02.05.2021].
42. Шалыгина, Л. 2018. Прозаик Андрей Иванов «Человек всегда читает
лишь себя». *Yle.fi*. Режим доступа: https://yle.fi/uutiset/osasto/novosti/pr_ozaik_andryei_ivanov_chelovek_vsegda_chitaet_lich_sebya/10476678 [см. 10.03.2021].
43. Шаргунов, С. 2008. Двуглазый совок. *Журнал «Сеанс»*. Режим доступа: <https://seance.ru/articles/dvuglaziy-sovok/> [см. 23.03.2020].
44. Эткинд, А. 2012. Внутренняя колонизация: модель для развертки (беседа М. Гефтера с А. Эткиндом). *Интернет-издание «Гептер.ру»*. Режим доступа: <https://openuni.io/course/15-course-7-8/lesson/6/material/1004/> [см. 21.04.2022].

Список публикаций

Самойленко, А. 2016. Элементы животного и растительного мира как ключ к пониманию герметичного текста (роман Лены Элтанг «Картахена»), *Парадигма: философско-культурологический альманах*, № 24. Санкт-Петербургский государственный университет. С. 153–162.

Самойленко, А. 2017. Реализация «серийного мышления» в структуре романов Лены Элтанг, *Неклассические модели мира в русской литературе: сборник научных статей*. Московский городской педагогический университет; редактор А.В. Громова. Москва: ООО «Инженер». С. 195–202.

Шалкине, А. 2017. Роман Андрея Иванова «Путешествие Ханумана на Лолланд» как провокация современного читателя (на основе постулатов рецептивной эстетики). *Literatūra. Rusistica Vilnensis*, № 59(2). С. 149–162.

ДЛЯ ПРИМЕЧАНИЙ

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
bookshop.vu.lt, journals.vu.lt
Tiražas 15 egz.