

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-158-163

ПРОБЛЕМА ПОСТПАМЯТИ В РОМАНЕ ЕЛЕНА ЧИЖОВОЙ «ГОРОД, НАПИСАННЫЙ ПО ПАМЯТИ»

© Татьяна Бреева

THE PROBLEM OF POST-MEMORY IN ELENA CHIZHOVA'S NOVEL "THE CITY WRITTEN FROM MEMORY"

Tatiana Breeva

Based on Elena Chizhova's novel "The City Written from Memory", the article examines the nature of the memory problem function in modern Russian literature. The problem of memory has become one of the dominant ones in Russian literature since the second half of the twentieth century. The turn of the 20th–21st centuries is characterized both by a change in the content of the problem of historical memory and its structure. The problem of memory is beginning to give way to the problem of post-memory, characteristic of a fairly wide range of texts, their greater part consisting of the works of femme prose. The problematization of post-memory, in the form presented in modern works of femme prose, takes place in the context of Marianne Hirsch's ideas, primarily her work "The Generation of Post-Memory. Writing and Visual Culture after the Holocaust". This concept involves the consideration of commemorative practices in the transfer of inter- and trans-generational experiences as the basis for the formation of affiliation memory. Along with Maria Stepanova's "Memory of Memory", Elena Chizhova's novel is one of the most representative texts in post-memory literature. The article examines the strategies that make up the "family romance" and reveals the performative nature of memory: family photographs, audio recordings of the stories of the narrator's mother, Vera, and the dumbness of her grandfather and father. The main plot of the novel becomes the narrator's reflection on the process of developing family and affiliation post-memory, which simultaneously performs an identification function. Both processes are metaphorized, the first option is metaphorized by the "fabric theme", the second by the metaphor of lifting the blockade.

Keywords: femme prose, problem of post-memory, commemoration, affiliation post-memory

В статье рассматривается характер функционирования проблемы памяти в современной русской литературе на примере романа Елены Чижовой «Город, написанный по памяти». В русской литературе проблема памяти становится одной из доминирующих начиная со второй половины XX века. Рубеж XX–XXI веков характеризуется не только изменением содержания проблемы исторической памяти, но и ее структуры. Проблема памяти начинает уступать место проблеме постпамяти, характерной для достаточно широкого круга текстов, важную часть которого составляют произведения фем-прозы. Проблематизация постпамяти в том виде, в каком она представлена в современных произведениях фем-прозы, происходит в контексте идей Марианны Хирш, прежде всего ее работы «Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста». Данная концепция предполагает рассмотрение коммеморативных практик, участвующих в передаче меж- и транспоколенческого опыта, как основы формирования аффилиативной памяти. Наряду с «Памятью памяти» Марии Степановой роман Елены Чижовой является одним из наиболее репрезентативных текстов в литературе постпамяти. В статье исследуются стратегии, составляющие «семейный роман» и обнаруживающие перформативный характер памяти: семейные фотографии, аудиозаписи рассказов матери повествовательницы, Веры, и немота деда и отца. Основным сюжетом романа становится рефлексия повествовательницей процесса формирования семейной и аффилиативной постпамяти, выполняющей одновременно и идентификационную функцию. Оба процесса метафоризируются, первый вариант метафоризируется «темой ткани», второй – метафорой снятия блокады.

Ключевые слова: фем-проза, проблема постпамяти, коммеморация, аффилиативная постпамять

Для цитирования: Бреева Т. Проблема постпамяти в романе Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 158–163. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-158-163

Вторая половина XX в. в русской литературе характеризовалась достаточно последовательным смещением интереса с исторического нарратива к проблеме исторической памяти. В определенной степени это было обусловлено девальвацией особого статуса истории как основы личной и коллективной самоидентификации, выступающей следствием завершения системы утопического миронастроения, определяющего интеллектуальное сознание в России на протяжении всего Нового времени. Историческая память воспринимает от исторического нарратива его идентификационную функцию, однако интерсубъективная установка, определяющая идентификационную модель на протяжении долгого времени, уступает место предельной субъективизации. Историческая память напрямую связывается с категорией опыта, освоение которого и становится основанием для осуществления процесса самоидентификации. Начиная с середины XX в. определяется этический характер процесса освоения данного опыта, репрезентацией этого выступает концептуализация идей истории и исторической памяти по крайней мере в двух знаковых для художественного сознания второй половины XX в. текстах – «Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Поэма без героя» А. Ахматовой.

Подобный вариант существования проблемы исторической памяти сохраняется практически на протяжении всей второй половины XX в. При этом особую значимость приобретает непосредственность переживания исторического опыта, что во многом обусловлено принципиальным расхождением коммеморативных практик политики памяти и коммуникативной памяти. Это мотивирует актуализацию литературы свидетельства и неизменность обращения к проблеме исторической памяти как некоей доминанте, которая объединяет принципиально разные художественные тексты, такие как романы Ч. Айтматова, произведения Ю. Трифонова, В. Катаева.

Сформированная культурная травма в позднесоветский и постсоветский периоды начинает характеризоваться практически полным исчезновением существующего в предыдущие десятилетия, пусть и в несколько редуцированном виде, несовпадения политической истории и сакральной истории. Основным содержанием культурной травмы становится травматический опыт советского, причем его значимость определяется по крайней мере двумя факторами. Во-первых, отсутствием механизмов люстрации в отноше-

нии советского прошлого, что обеспечивает пролонгированный характер этого травматического опыта. Во-вторых, кризис коллективной идентичности постсоветской России, приобретающий травматический характер, напрямую связывается с переживанием советского опыта.

Однако рубеж XX–XXI вв. характеризуется не только изменением содержания проблемы исторической памяти, но и ее структуры. Проблема памяти начинает уступать место проблеме постпамяти, характерной для достаточно широкого круга текстов, важную часть которого составляют произведения фем-прозы. Сюда можно отнести такие тексты, как прозаический сборник «Детство 45–53: а завтра будет счастье» (2013), «Памяти памяти» Марины Степановой (2017), «Седьмая щелочь» Полины Барсковой (2020) и т. д. Весьма репрезентативным для данной группы становится роман Елены Чижовой «Город, написанный по памяти», журнальная версия которого вышла в свет в 2018 г., а книжная появилась год спустя.

Данная группа текстов составляет часть общей литературы постпамяти, идеологической основой которой становятся теоретические построения «memory studies». Более того, книга Марины Степановой позволяет сузить общий контекст «memory studies» до работ Марианны Хирш. Практически в начале своего произведения она фиксирует наличие и внешней, и внутренней связи с работами этой исследовательницы: «Я тогда читала книгу Марианны Хирш „Поколение постпамяти“ – примерно как путеводитель по собственной голове» [1]. В целом книга Степановой во многом представляет собой художественную рецепцию идей постпамяти, и, учитывая ее значимость для русской версии литературы постпамяти, можно с большой вероятностью предположить, что сам подход Марианны Хирш к рассмотрению данной проблемы весьма активно оказывается задействован в этой группе произведений фем-прозы. Косвенным свидетельством этого может служить опосредованная соотнесенность названия романа Чижовой «Город, написанный по памяти» с названием одной из работ Хирш – «Призраки дома: Загробная жизнь Черновица в еврейской памяти», написанной ею в соавторстве с Лео Шпитцером в 2010 г.

В работе «Поколение постпамяти» Марианна Хирш фиксирует, что сам термин возник как результат исследования авторефлексии писателей и

художников, принадлежащих ко «второму поколению» («вторым поколением» или «поколением *после*» в узком смысле становится поколение детей, чьи родители пережили Холокост, а в широком оно включает в себя совокупность поколений, участвующих в передаче культурной памяти о травме, – в терминологии Яна Ассмана). «„Постпамять“ описывает отношения, которые „поколение после“ выстраивает с личной, коллективной и культурной травмой тех, кто жил до них, – с теми переживаниями и опытом, что они „помнят“ только посредством историй, изображений и поступков, среди которых они выросли. Но этот опыт был передан им так глубоко и эмоционально, что казался определяющим их воспоминания» [2, с. 22].

При этом в определении границ постпамяти важную роль для исследовательницы играет дихотомия памяти и против(контр)памяти как противостояние двух стратегий коммеморации. Коммеморативная практика противопамяти становится результатом осуществления определенных практик политики памяти, реализующих государственный властный дискурс. В основном именно стратегии противопамяти становятся предметом рефлексии в ее работах. Кроме того, Хирш фиксирует значимость для своих рассуждений двух призм – семья и гендер. Семья рассматривается как одна из аффилиативных структур памяти, в основе которой лежит процесс передачи «меж- и транспоколенческого <...> травматического знания и воплощенного опыта» [Там же, с. 23]. Гендер связывается с проблемой возвращения «голоса» «немым» жертвам истории.

В рассмотрении аффилиативных структур памяти особую значимость приобретает вопрос о знаковой системе, ее побуждающей и формирующей. Здесь на первый план выдвигается система визуальных знаков, среди которых особую значимость приобретает фотодокумент, причем личного, приватного свойства (достаточно сказать, что одна из первых работ Хирш 1997 г. называется «Семейные рамки: фотография, повествование и постпамять»).

Переходя к анализу романа Елены Чижовой, следует отметить, что этот текст написан в уже существующем идеологическом поле, явно демонстрируя свою связь и с «Памятью памяти» Степановой, и (по крайней мере через нее) с идеями «постпамяти» в целом.

Сама Чижова презентует свой роман следующим образом: «„Город...“ – это подлинная история моей семьи. С поправкой на свойства человеческой памяти. И здесь нет ни одного вымышленного героя. Но этот роман – не традици-

онная семейная сага. Я не пережила революцию, войну, блокаду и в этом смысле могу полагаться только на чужую память, которая стала частью моей. Мы, живущие в XXI веке, на все эти события смотрим из настоящего времени. Но я не думаю, что нам следует смотреть на историю глазами родителей, бабушек и дедушек. Да это и невозможно. У нас другой исторический опыт. В отличие от них, мы знаем, чем все закончилось и к чему пришло» [3].

Даже в этом высказывании фиксируется внимание на вопросе о способах передачи меж- и транспоколенческого опыта. В самом тексте романа наблюдается последовательное акцентирование каналов передачи этого знания/опыта. При всей своей неоднородности они начинают составлять то, что Хирш называет «семейным романом», имеющим перформативный характер. Среди этих каналов можно выделить три: семейные фотографии, аудиозаписи рассказов матери повествовательницы, Веры, и немота деда и отца. Немота деда подчеркивается характером документа – это похоронка, немота отца стала предметом обсуждения в одном из интервью Чижовой; на вопрос об отсутствии в книге голоса отца писательница отвечает следующим образом: «...по сравнению с женскими голосами в нашей семье голоса мужчин звучали тише» [Там же].

Очевидно, что неоднородность каналов передачи травматического опыта во многом определяется гендерным различием. Семья повествовательницы является воплощением так называемой женской семьи (в этом смысле перекликаясь с предшествующим творчеством писательницы). Практически открытой манифестацией этого становится одно из сочетаний блокадной версии «тайного» языка, который слышит повествовательница в детстве – «*мальчикине живут*». Мужское молчание является достаточно показательным, отчасти формируя то, что можно назвать «сюжетом отца». Хирш, анализируя «Мауса» Арта Шпигельмана и «Аустерлиц» Винфрида Г. Зебальда, говорит о «сюжете матери», отсутствующей в семейной истории Мауса (по крайней мере в первом издании) и семейной истории Аустерлица; существование матери и в том, и в другом случае подтверждается единственной фотографией, причем в романе Зебальда эта фотография формирует ложное воспоминание героя. «Сюжет отца» становится в романе Чижовой своего рода такой же стратегией репрезентации значимого отсутствия, не столько отсылая к весьма устойчивому в массовом сознании героическому воплощению исторического нарратива, сколько акцентируя именно травматический дискурс.

«Звучащими» стратегиями репрезентации прошлого становятся фотографии и рассказы матери, которые демонстрируют перформативный характер памяти. Всего в романе шесть фотографий: три «взрослые», две «детские» и одна смешанная. На первых трех фотографиях изображена мать и прабабушка повествовательницы. В отношении них стратегия репрезентации прошлого может быть рассмотрена через бартовское прочтение фотоснимка, когда на первый план выдвигается не репрезентативная, а коммуникативная природа фотодокумента, фиксируемая понятием *punctum*, становящимся «примером эмоциональной связи между зрителем и образом» [4].

В первых трех фотографиях романа подобной точкой пересечения становится «тема ткани», о которой мы поговорим чуть позже. Две детские фотографии представлены, скорее, через мотив утраты, фиксируя, кто из изображенных на них не пережил блокаду. На последней фотографии изображена повествовательница на коленях у прабабушки, в руках у нее книга, на странице которой угадываются силуэты некоей родительской пары. Последнюю фотографию отделяет от первой фотографии прабабушки пятьдесят лет, причем акцентируемая временная дистанция становится своего рода поиском общности объекта изображения.

Аудиозаписи так же, как и фотографии, перестают быть однозначными свидетельствами прошлого, точно так же подчеркивая перформативный характер памяти. Доказательством этого служит практически всегда осязаемый и нередко педалируемый повествовательницей зазор между памятью матери и «общей памятью», зазор тем более очевидный, что все записанные воспоминания – это воспоминание о детстве матери, и, следовательно, наблюдается смещение значимых акцентов.

Перформативная природа памяти предопределяет особую значимость нарративной организации текста. В одной из аннотаций произведение Чижовой определяется как роман-расследование, что по сути своей неверно. Основным сюжетом романа становится рефлексия повествовательницей процесса формирования семейной и аффилиативной постпамяти, выполняющей одновременно и идентификационную функцию. Оба процесса метафоризируются, первый вариант метафоризируется «темой ткани». Выражением же аффилиативной постпамяти становится в романе постепенно формируемый образ петербуржцев, идеологически близкий той художественной структуре, которая определяет,

например, образ хуррамабадцев в одноименном романе Андрея Волоса.

«Тема ткани» как основа «семейного романа» соединяет две генеалогические линии, формирующие общую родовую постпамять. Она в романе тоже метафоризирована в образе шепчущих голосов, свидетельницей которых становится повествовательница (здесь активизируется достаточно традиционный для современной фем-прозы прием презентации родовой памяти, которая оказывается доступна героине в рамках визионерского пространства). Причем если женская линия родовой памяти, связанная с бабушкой Дуней, Евдокией Тимофеевной, прочерчивается с опорой на личный опыт, фото, аудиозаписи и т. д., то линия жизни второй прабабки – Марии Лукиничны Рябиной, презентующей «мужскую» часть семьи, оказывается во многом угадываемой повествовательницей.

Однако, несмотря на разность каналов передачи, история бабушки Дуни оказывается не менее угадываема, скрываясь не за системой масок, как Рябина, а за системой слов: *«мягкие части, больница коняшина, мальчишки не живут»*, *«конка, городской, карета скорой помощи»*. Оба эти номинативных ряда звучат на страницах романа неоднократно, в том числе и время почти мистического разговора в ротонде, невольной свидетельницей которого явилась повествовательница. Этот эпизод с наибольшей открытостью манифестирует перформативный характер памяти:

«<...> ступая по их словам, как по цепочкам смыслов, я впервые осознала: мы и они существуем в разных мирах. Не в мистическом смысле (это само собой). А в том, что у нас разная память» [3].

Образным воплощением процесса собирания этой семейной постпамяти выступает штопка:

«Но еще раньше бабушка научила меня штопать. Следила, чтобы я работала медленно и аккуратно... <...> Будто на моем „грибке“ не рваный носок, а ... Положим, прореха во времени. Которую надо не залапать, наложив грубую заплату, а медленно и аккуратно заштопать» [Там же].

В структуре романа семейная постпамять соотнесена с аффилиативной постпамятью, причем композиционно это начинает рассматриваться как двухэтапный процесс: первая глава (а по сути первая часть) посвящена истории семьи до рождения повествовательницы, вторая соотнесена с ее личными воспоминаниями. Подобная композиция поддерживается различением стратегий коммеморации, которые, однако, парадоксально начинают взаимодействовать друг с другом: пе-

реживание «семейной истории» становится основанием для формирования аффилиативной памяти города и принадлежащих ему горожан.

В этом случае становится понятным замкнутый круг «семейной истории»; повествовательница апеллирует не к матери и к бабушке, а к прабабушке, впервые переехавшей из деревни в Петербург и начинающей «городскую», петербургскую историю семьи. Значимость этого круга в начале романа подчеркивается появлением ложной интриги, когда, рассказывая об авантюрно-романтической истории знакомства и женитьбы родителей, повествовательница уточняет наличие «не красящих мою прабабушку подробностей», никак далее не расшифровываемых. Евдокия Тимофеевна закладывает основы петербургского существования семьи, которые затем подхватывает ее внучка и правнучка. Причем это петербургское существование предполагает не столько вариант вписывания в уже существующую ткань города, сколько формирование этой внутренней зависимости, нити которой были сформированы переживаемой исторической трагедией, кульминационным моментом которой становится блокада.

Если постпамять «семейной истории» реконструируется распускаемой и вновь создаваемой «шторкой», то аффилиативная память репрезентируется в романе метафорой снятия блокады. В этом случае блокада Ленинграда оказывается лишь *punctum* (в терминологии Барта), облегчающей процесс идентификации повествовательницы. Символическим знаком советского «террора» становится присутствие ларв (лярв), воплощающих в древнеримской мифологии дух умершего злого человека. Именно так объединяются личная память повествовательницы с общезначимой памятью. Роман начинается и завершается композиционной рамкой, представляющей столкновение повествовательницы со Смертью в визионерском пространстве. Ее стратегия коммеморации, обнажающая процесс формирования «петербуржан», оборачивается победой над Смертью путем снятия блокады ларв. Моделью же, отражающей эту стратегию, может служить упоминание пазлов в самом начале романа, когда «семейная история» не укладывается в предлагаемое прокрустово ложе, создавая своего рода зазор смыслов. В самом начале романа упоминается игра, целью которой становится создание пазловых картин, отражающих те или иные ценности, прежде всего модель семьи. Повествовательница фиксирует невозможность вписать собственную «семейную историю» в эту модель и тем самым запускает процесс «штор-

ки», который в итоге оборачивается победой над Смертью.

Таким образом, литература постпамяти, открытым воплощением которой становится роман Елены Чижовой, демонстрирует трансформацию как содержания, так и структуры травматического дискурса, обнаруживающего себя в части русской литературы второй половины XX в. Феномен советского окончательно утрачивает приметы политической мифологии, превращаясь в репрезентанта исторического дискурса, который, особенно в рамках фем-прозы, становится отражением исключительно властных интенций. В романе вычлениваются две идентификационные модели, первая из которых, связанная с реконструкцией «семейной истории», предполагает восстановление «противопамати». Коммеморативная практика в этом случае демонстрирует особую интерпретацию фактологического материала, ориентированную на проговаривание фигур умолчания и забвения. Вторая идентификационная модель предполагает моделирование аффилиативной памяти, презентуемой образом «петербуржан». Сам процесс припоминания «семейной истории» становится знаком приобщения повествовательницы аффилиативной памяти.

Список источников

1. Степанова М. Памяти памяти. Романс. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyati-pamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.06.2024).
2. Хирш М. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2020. 428 с.
3. Чижова Е. С. Город, написанный по памяти. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 374, [10] с. (Со всем другое время). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisanny-po-pamyati-40732401/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.06.2024).
4. Барт Р. Camera Lucida. URL: https://www.hse.ru/data/2019/02/25/1193288299/barthes_camera_lucida.pdf?ysclid=lzi684m1lw67032585 (дата обращения: 30.06.2024).

References

1. Stepanova, M. *Pamyati pamyati. Romans* [Memory of Memory]. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyati-pamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (accessed: 31.06.2024). (In Russian)
2. Hirsch, M. (2020). *Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [The Generation of Post-Memory. Writing and Visual Culture after the Holocaust]. 428 p. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)
3. Chizhova, E. S. (2024). *Gorod, napisanny'i po pamyati* [The City Written from Memory]. Moscow, izd-vo AST, Redaktsiya Eleny` Shubinoi. 374 [10] p.

(Sovsem drugoe vremya). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisanny-po-pamyati-40732401/chitat-onlayn/> (accessed: 31.06.2024). (In Russian)

4. Bart, R. *Camera Lucida*. URL: https://www.hse.ru/data/2019/02/25/1193288299/barthes_camera_lucida.pdf?ysclid=lzi684ml1w67032585 (accessed: 31.06.2024). (In Russian)

The article was submitted on 01.08.2024

Поступила в редакцию 01.08.2024

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@mail.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@mail.ru