

УДК 821.161.1

НОМО IMPERICUS И ПРИЗРАКИ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОЗЕ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

© Александра Казимирчук

НОМО IMPERICUS AND GHOSTS OF IDENTITY IN THE PROSE OF MODERN WRITERS

Alexandra Kazimirchuk

The article analyzes the formation of identity in colonial and postcolonial consciousness found in modern literature. We analyze the way the authors reproduce the already existing “phantom” mental constructs, with which the man of the former empire has to cope. The article suggests using the term *Homo impericus* to refer to people who created the Empire and, at the same time, became the objects of imperialism. *Homo Impericus* is a product of imperial consciousness, the clots of some residual ideas (ghosts) about the perception of oneself and one's identity, which has united victims and executioners, their relatives, objects and subjects of colonization since the time of the Russian empire conquests. The general colonial past left a special mark in the history of all the republics, peoples and nationalities of the former Soviet space and was reflected in contemporary literature, whose authors are direct descendants of *Homo Impericus* representatives. The common past of the inhabitants of the empire (both Russia and the USSR) is also associated with an attempt to build a common identity, with common aspirations and goals. This gave rise to disruptions in the way the Empire was represented in other countries and the way Russian people understood their own identity. Russian literature becomes an instance, in which the descendants of subjects and objects of the colonial struggle enter into communication and rethink the past by working with distorted memories of their former self-identity – “the ghosts of identity”. Haunting one generation after another, these ghosts are resurrected again and again to control a cultural narrative and a person's understanding of themselves and their place in the world.

Keywords: modern literature, colonial postcolonial prose, *homo impericus*, problem of self-identification, ghosts of identity.

В статье анализируется проблема формирования идентичности в колониальной и постколониальной современной русской литературе. Анализу подвергается то, каким образом авторы воспроизводят уже существующие «фантомные» ментальные конструкции, с которыми приходится справляться человеку бывшей империи. Автор статьи предлагает использовать термин *Homo impericus* для обозначения, людей, создававших империю и одновременно становившихся объектами империализма. *Homo Impericus* – это продукт имперского сознания, сгустки неких остаточных идей (призраков) восприятия себя и своей идентичности, где соединились жертвы и палачи, их родственники, объекты и субъекты колонизации со времен начала завоевательных процессов Российской империи. Общее колониальное прошлое оставило особый след в истории всех республик, народов и народностей бывшего советского пространства и отразилось в современной литературе, авторы которой являются прямыми наследниками представителей *Homo Impericus*. Общее прошлое жителей империи (как Российской, так и ее наследницы – СССР) связано также с попыткой выстроить некую общую идентичность, с ее стремлениями и целями, едиными для всех. Это породило сбой в репрезентации империи для других стран и понимании жителями России своей собственной идентичности. Литературный текст становится инстанцией, в которой потомки субъектов и объектов колониальной борьбы вступают в коммуникацию и переосмысляют прошлое с помощью работы с искаженными воспоминаниями о прежней самоидентификации – «призраками идентичности». Преследуя поколение за поколением, призраки вновь и вновь воскресают, чтобы контролировать культурный нарратив, понимание себя и своего места в мире.

Ключевые слова: современная проза, колониальная постколониальная проза, *homo impericus*, проблема самоидентификации, призраки идентичности.

Homo Impericus представляется многим исследователям лишь наименованием типа мышления представителя метрополии, человека, который «пришел, чтобы взять» [Тюленев]. *Homo*

Impericus находится во власти некоего «имперского духа», который делает его «искателем приключений, храбрым солдатом, выдающимся политическим деятелем и так далее» [Там же].

С точки зрения «новой имперской истории» [Могильнер, 2017, с. 319], понятие Homo Impericus гораздо шире. Homo Impericus – это человек имперского сознания, человек, распространяющий и воплощающий имперские, экспансионистские, просветительские идеи, но и одновременно человек, на кого это мышление распространялось, кто попал под влияние такого рода сознания, став его жертвой: «в имперской ситуации динамичного и неупорядоченного разнообразия вроде бы самоочевидные политические действия и идеи обычно порождают множественный эффект и непреднамеренные последствия» [Там же].

Homo Impericus не подразумевает саркастического, иронического осмысления. Homo Impericus – это воображаемые ментальные и поведенческие конструкты, неоправданные надежды и травмы России и всех ее народов. Они вместили в себя опыт российской и советской империй, а также новых (по сути, старых, но приобретающих новые коннотации) концептов-призраков новой России, таких, к примеру, как «Русский мир». Как пишет М. В. Савеличев в повести «Тигр, тигр, светло горящий!», «Homo impericus идеально приспособлен к той нише, в которой он существует. Как тигр. Цензура и запреты его не раздражают, так как профиль его вольнолюбивой личности идеально совпадает с той норой, в которую человечество себя загнало. Он свободен потому, что не видит запретов, а запреты, через которые он преступает, на самом деле таковыми уже и не являются» [Савеличев].

Homo impericus – это последствие колониальной истории, общее травматическое прошлое для субъектов и объектов колонизации, пространство, объединяющее народы постколониального, постсоветского пространства. Литературный текст становится инстанцией, в которой потомки субъектов и объектов колониальной борьбы вступают в коммуникацию и переосмысливают прошлое. Авторы современной литературы реконструируют «всю амбивалентность взаимоотношений и коммуникации колонизатора и колонизированного, которые включают не только опыт подчинения (угнетения) и сопротивления, но и опыт взаимозависимости и симбиоза» [Бобков, с. 776–777].

Homo Impericus – совокупность идентичностей, масок, ролей, выстроенная в общем котле коммуникаций, когда становится неясно, кто «они» и кто «мы». Впоследствии Homo Impericus

превратилось в сгустки неких остаточных идей (призраков) о восприятии себя и своей идентичности, где соединились жертвы и палачи, их родственники, объекты и субъекты колонизации со времен начала завоевательных процессов Российской империи. Эта имперская «тень отца Гамлета» затрудняет работу механизмов, работающих с коллективной памятью людей, переживших колонизацию, террор или репрессии.

Российская империя объединяла различные, частично совместимые и «поддающиеся взаимному «переводу» социокультурные пространства, играла роль «переключателя» контекстов, «задающих разные смыслы и модусы деятельности, мышления и самоопределения индивидов» [Могильнер, 2017, с. 319]. Она не знала «классического заморского колониализма» и описывала себя в категориях династической власти, романтического национализма и одновременно – имперской гражданской лояльности, коллективного подданничества, „обрусения“» [Могильнер, 2008, с. 6–7]. В связи с этим нас интересует, как формировалась, трансформировалась и деформировалась идентичность в бывших колониях и республиках, а также внутри самой метрополии, из чего, собственно, состоит Homo Impericus, какие «призраки» его насыщают и с чем в результате мы имеем дело сегодня.

«Призраки идентичности» – это искаженные воспоминания о прежней самоидентификации. Существует несколько таких призраков, и это, скорее, миметические сгустки исторической памяти, закрепленные в национальном коде, преломленные множественными интерпретациями, домысливаниями посредством политики, трагедий и катастроф, пережитых народами и народностями. Эти призраки диктуют отношения с другими культурами, правительством и понимание, осознание самих себя. Созданные, сформулированные и подкрепленные литературой, они вновь и вновь, как наваждение, возникают и исчезают сегодня в речах политических элит, поэзии и музыке, хип-хопе, интернет-мемах, нашивках, картинках на одежде («изображение наминает посвященным о скрытой тайне прошлого, а это – специальность призраков» [Эткинд, 2016, с. 17]), видео в ютубе и, конечно, в современной литературе. Как пишет А. Эткинд в исследовании «Кривое горе: память о непогребенных», «так и к нам сегодня являются привидения: теперь они обитают не в аристократических усадьбах и заброшенных кладбищах, а в публичной сфере, массовой культуре и деловом обороте» [Там же, с. 17].

Современная литература оказывается важнейшим звеном – «инстанцией», в которой

сформулированы основные маркеры деколонизации, где «пространство коммуникации и взаимодействия более не заполнено колониальными номинациями и антагонистической борьбой, в которой принимали участие два постоянных фигуранта – колонизатор и колонизируемый» [Полтавцева, с. 409]. В современной литературе виден взгляд «колониального критика», некоего третьего лица, «порождающего, в свою очередь, новое пространство субъектных позиций... и постколониальный дискурс». В нем проектируются критические практики, смыслообразующие проекты, «отличные как от направленных на колонизацию, так и от продуцируемых с позицией уже колонизированных» [Там же, с. 409].

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» героиня вырвана из привычного мира, несправедливо осуждена советской властью на ссылку и поставлена в новые, страшные условия, где, чтобы выжить, она должна «оставить» свою идентичность позади, поскольку именно за наличие оной она и осуждена.

В самом начале романа мир Зулейхи Валиевой очень мал, узок, но понятен. Каждое движение в ее жизни отточено, отработано. В этом мире она чувствует себя в безопасности: так жила ее мать и мать ее матери.

Мир героини окружен всевозможными духами (духи леса, дома, околицы) и призраками, а также предрассудками, страхами, которые являются неотъемлемой частью ее идентичности. Призраки предков Зулейхи посещают ее, даже когда она забывает об их существовании, в сибирской ссылке, где начинает формироваться ее новая «советская идентичность».

Сначала героине кажется, что в новом мире нет места прежней идентичности: жизнь в ссылке меняет Зулейху и как бы вымывает ее понимание себя. Страх смерти, голода и наказания вынуждает отбросить, забыть правила прежней жизни и привычные координаты, точки опоры не только потому, что нет и секунды, чтобы почтить духов, обратиться к ним, а потому что Зулейхе кажется, что это бессмысленно:

Все, чему учила когда-то мама, что считалось правильным и нужным в полузабытой жизни в мужнином доме, что составляло, казалось, суть Зулейхи, ее основу и содержание, – рассыпалось, распадалось, рушилось. Правила нарушались, законы оборачивались своими противоположностями. Взамен возникали новые правила, открывались новые законы [Яхина, с. 336–337].

Зулейха начинает реже обращаться к Аллаху. Она задает себе вопрос:

Всевышний так занят другими делами... забыл про них – про три десятка голодных, оборванных людей в глуши сибирских урманов? Вдруг он отвернул ненадолго строгий взор от переселенцев – да и потерял их на бескрайних таежных просторах? Или, что также возможно, они заплыли в такие далекие места на краю света, куда взгляд Всемогущего не достигает за ненадобностью [Там же, с. 285].

Однако так или иначе «призраки идентичности» настигнут Зулейху. Они будут приходить во снах и наяву, в виде видений, неустанно напоминая о том, кто она и кем не является, как правильно себя вести, а как нет, будут направлять, спасать от смерти и наказывать за непослушание. Призрак умершей свекрови *Убырли карчык* (Упырихи, как Зулейха ее про себя называла) посещает героиню в лагере четыре раза. Первый раз – спасает жизнь умирающему от голода сыну Зулейхи Юзуфу. Затем Упыриха предугадывает роман героини с надзирателем и убийцей ее мужа Игнатовым. Осуждая «грешные» мысли невестки, свекровь играет роль с о в е с т и привычного, канувшего в Лету мира героини:

Забыла законы шариата и человеческие законы. Говорила я Муртазе: негодная эта женщина, грязная и телом, и помыслами [Там же, с. 351].

Затем Упыриха приходит вновь, когда у Зулейхи и Игнатова уже завяжутся любовные отношения. Зулейха впервые не боится свекрови и гонит прочь призрак вместе с воспоминаниями о «старом» мире, его законах, прежнем представлении о себе:

Старая карга... Опять пришла кровь мою пить?.. Убирайся... Прочь отсюда!.. Не смей являться мне больше! Это моя жизнь, и ты мне больше не указ! Прочь! Прочь! [Там же, с. 446–447].

Если дряхлая, слепая, глухая, ненавистная свекровь олицетворяет прежнее мироустройство, в котором у Зулейхи было другое предназначение, то роман Яхиной можно интерпретировать с точки зрения противоречивой и страшной концепции о том, что такого рода расправа над народом – эксперимент и новый виток в развитии России.

Упыриха также предсказывает неожиданную болезнь сына и предупреждает, поднимая *корявый палец с длинным загнутым когтем к небу*:

Накажет... За все накажет [Там же, с. 447].

Тогда Зулейха поймет, что наказание придет через сына. Мальчик, который чудом родился и дважды чуть не погиб, снова окажется на грани

жизни и смерти. Она знает, что по законам старого мира лишь отречение, жертва могут искупить вину и откупить сына от холодных рук смерти. Зулейха клянется прекратить отношения с Игнатовым, и сын останется живым.

Призрак свекрови вернется уже в самом конце романа, когда Зулейха узнает, что Юзуф решил бежать с острова. Уже устоявшийся мир вновь начнет уходить у нее из-под ног, и Упыриха окажется тем якорем, родным и понятным образом, к которому можно прийти за утешением и защитой:

Зулейха... падает ей на грудь, обнимает могучее тело <...> выплавав все не выплаканное за годы, она успокаивается, приходит в себя... уже разливается по телу долгожданное усталое облегчение [Там же, с. 492].

Интересно, что, несмотря на правила, законы нового мира, которые Зулейха пытается понять и принять, чтобы выжить в лагере, старые законы, ментальные установки никуда не уходят. Было запрещено молиться, говорить о своей национальной принадлежности, но идентичность в виде призрака настигает Зулейху и вынуждает продолжать играть и по правилам старого мира тоже. Эта же идентичность будет передана и Юзуфу.

Подрастая, мальчик будет требовать от матери вновь и вновь пересказывать легенды и сказки ее детства. Если Зулейхе они уже казались бессмысленными, то Юзуфом она воспринята как метафора их жизни на острове. Мальчик будет видеть себя и окружающий мир через образы до-революционного татарского мира:

Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды: про длиннопалых лохматых *шаруле*, до смерти щекочущих запоздалых лесных путников; про лохматую водяную *суанасы*... про оборотня *юху*, который днем превращается в прекрасную девушку и соблазняет юношей, а по ночам выпивает из них жизненные соки [Там же, с. 398].

Среди ее легенд найдется место и реальным историческим деятелям: Чингисхану и Тамерлану. Ставя их в один ряд с оборотнями и водяными, Зулейха размывает границу между реальным, но давно канувшим в Лету, и мифическим, сказочным.

Особенный интерес у Юзуфа вызывала сказка о птице Семруг. Семруг (Симург у персов и узбеков, Самурк – у казахов) – фантастическое существо у тюркоязычных народов, царь всех птиц [Schmidt], предопределяет судьбу [Иранская сказочная энциклопедия, с. 102]. По стран-

ному стечению обстоятельств именно так назвали их трудовой поселок – «Семрук», буквально – семь рук на четверых мужчин, спасших жизни первым переселенцам на остров (у поселенца Авдея Богаря не было одной руки).

Легенда о путешествии всех остальных птиц к месту, где живет Семург, – это путешествие переселенцев к острову на берегу Ангары. Долина Исканий – это казанский пересыльный дом у кремля, где от эпидемии сыпного тифа умрет больше половины заключенных [Яхина, с. 144]. Путешествие в поезде, которое скосило почти четыреста душ, – это Долина Любви. Переправочная баржа, затонувшая в Ангаре по нелепой случайности и забравшая с собой триста жизней, – это Долина Познания.

Долина Безразличия, где <...> *пало больше всего птиц – все, кто не смог уравнять в своем сердце горе и радость, любовь и ненависть, врагов и друзей, живых и мертвых* [Там же, с. 401], – это первые месяцы на острове. После всех испытаний всего двадцать девять пересыльных и один комендант смогли выжить и добраться до острова. Горстка несчастных людей, брошенных на исходе осени в сибирской тайге без каких-либо инструментов и теплой одежды, выжила только потому, что все работали как единый организм, завися друг от друга, помогая, спасая каждый день. И это – Долина Единения, где *каждый ощутил себя – всеми и все – каждым* [Там же, с. 401]. Как и в легенде о Семруге,

В живых осталось тридцать самых стойких. С опаленными перьями, истекающие кровью, смертельно усталые доползли они до последнего дола. А там, в Долине Отрешения, ждала их лишь бескрайняя водная гладь, а над нею – вечное безмолвие. Далее началась Страна Вечности, куда нет входа живым [Там же, с. 402].

Никто не смог сбежать с острова: ни Горелов, ни комендант Игнатов, никто не смог вернуться к своей прежней жизни. Роман Яхиной – это своеобразная русская Одиссея, история о возвращении домой, где размылось представление о том, где дом. Вернуться на «большую землю» невозможно: за время путешествия Итака стала другой. Станным образом переселенцы смогли найти себя на острове: у каждого оказался дар, талант, способности, которые нужны именно в ссылке. Но только Юзуф смог покинуть остров. Он словно путешественник между мирами: он не был осужден и сослан, а был рожден и воспитан в Семруке как новый человек. Впитав в себя разные культуры, языки, взгляды, он, единственный, сможет быть принятым в новый мир советской идентичности.

Здесь не впервые возникает предположение о том, что переселенцы на самом деле умерли или находятся в «пограничном, параллельном мире», в мире мертвых, куда «не заглядывает Аллах», где нет места живым. Эта мысль не раз приходит в голову Зулейхе:

<...> люди вокруг – истощенные, бледные, целые дни проводившие в шептаниях и тихом плаче, – кто они как не мертвецы [Там же, с. 141].

К этому выводу приходит Игнатов – через годы (во сне и наяву) к коменданту станут приходить призраки тех, кто погиб во время переправы по его вине:

Они стали являться ему в тридцать втором – лица... Ясно увидел, как на фотографическом снимке. Значения не придавал, заснул, а тот возьми и приснись: смотрит на Игнатова и молчит. От этого взгляда проснулся, досадливо перевернулся на другой бок, а тот – опять снится, не уходит. С тех пор поехало. Убитые стали приходить по ночам и смотреть на него [Там же, с. 141].

После распада Союза в республиках возникла и окрепла ностальгия по общности, причастности к некоему центру – метрополии, а также поиск собственной идентичности. Как пишет А. Моррисон относительно Средней Азии, «призрак Сталина все еще носится над этими странами», поскольку «процесс создания национальных границ в регионе, где эти границы никогда не существовали раньше, где распространены двуязычие и многоуровневая идентичность, а также когда разделение языка и этнической принадлежности нередко приходится на долю сельского и городского населения, породило множество аномалий» (перевод мой. – А. К.) [Morrison], связанных с восприятием себя.

В произведениях Сухбата Афлатуни люди ностальгируют по СССР и тем самым вызывают призраков прошлого. В рассказе «Наверх» в подъезде обычного ташкентского дома лифт становится «порталом» из советского прошлого и привозит «двойников» жителей подъезда. Они приходят молодыми к своим постаревшим «Я», требуют законных прав (прописки и регистрации) и ничуть не отличаются от самих себя в двухтысячных. Все диалоги, беседы, проблемы, которые они обсуждали в 1980-х, остались теми же: *Сколько раз я думал о детстве... Так хотел туда вернуться! А теперь оно само ко мне...* [Афлатуни, 2016, с. 38], – восклицает персонаж рассказа Кадыр, не понимая, что он так там и остался: тот же подъезд, те же люди и проблемы

(прописка, жилплощадь, свадьбы, разводы и проч.).

Ташкент в прозе Афлатуни – главный призрачный мир, мистерия, город-мечта:

Этого Города уже нет, потому что никогда не было. Единственное, что удерживало его от превращения в коллективную галлюцинацию, было требование прописки» [Афлатуни, 2006, с. 54].

В рассказе «Русский музей» герой, покинув Ташкент, не смог проститься с миром «своего детства» и стал «жадно собирать исчезающую» «узбекско-советскую» обстановку с реликвиями из «того» времени. По сути, герой берет «свой» Ташкент в новую жизнь, а когда самого «советского Ташкента» – города его детства – уже не будет, он вернется и откроет частный музей, *в него будут приходить люди и удивляться* [Афлатуни, 2016, с. 15].

Лейтмотив сборника рассказов Сухбата Афлатуни под общим названием «Дикий пляж» (2016) – это и признание в любви «советскому» Узбекистану, и тоска по нему, пронизанная призраками той самой идентичности, которую искусственно пытались выстроить идеологи тридцатых годов, о которой говорится в романе Яхиной «Зулейха открывает глаза». Чем дальше от метрополии, тем больше удавалось сохранить в себе homo impregicus досоветской эры.

Исследователь Туркестана А. Моррисон в статье «Гигантский карандаш Сталина: развенчание мифа о границах Центральной Азии» заметил, что «жители Центральной Азии являются пленниками своего прошлого» [Morrison], потому что не имеют собственного видения, «которое могло бы позволить им выстроить представление о собственной идентичности» [Там же]. И действительно, по Афлатуни, после распада СССР, «ташкентцам» не на что опереться, и они либо обращаются к старым, «досоветским» идентичностям (к призракам рода, нации, крови), либо ностальгируют по прошлому, ища в нем утешение, и отчаянно цепляются за «советскую идентичность».

Персонажи сборника Афлатуни «Дикий пляж» – романтики, обманутые националисты («Жало»), советские идеологи, христианские и исламские проповедники («Совращенцы»), инопланетяне («Бабушка №20948-Z»), призраки глав государства, сосланные на остров доживать свои дни в иллюзиях и сумасшедшем бреде («Остров Возрождения»), – все они верили во что-то недостижимое, в фантазию. В конце концов все они плохо заканчивают жизнь, но их дух, неуспокоенный, непонятый, умерший за то, что

он сам не осознавал, бродит и беспокоит потомков:

<...> а Файзулу Ходжаева не пощадили, ты знаешь, расстрел. И отца моего не пощадили. Я иногда с ними ночью беседу веду. С ними и с наставником. И с другими. Все-все новости им рассказываю [Афлатуни, 2016, с. 88].

В повести Афлатуни «Ташкентский роман» муж главной героини Лаги (Луиза) уходит в отречение (уезжает в археологическую экспедицию в узбекскую глубинку), чтобы обрести смысл существования, найти себя, свою идентичность:

<...> как мужчина должен разобраться в себе... стать подлинным человеком [Афлатуни, 2006, с. 94].

Сама Лаги, ранее уверенная в том, кто она и какова ее роль в жизни, теряет все: мужа, аспирантуру, работу, благословение отца, даже паспорт, и уезжает в маленький город к свекрови, чтобы обрести *другую память* [Там же, с. 17].

Оставаясь в доме детства покинувшего ее мужа Юсуфа, героине повести удается заглянуть *в рукав памяти* [Там же, с. 17] своей страны, своего народа и понять, почему муж ушел искать себя. Ухаживая за маленьким сыном Султаном – ее *властелином*, подчиняясь воле свекрови, она знакомится с братьями Маджусом и Маликом, которые посвящают ее в *тайну подвала*. Там люди проходят обряд посвящения ударами плетью. В этом дервишском трансе они расстаются с прежними заблуждениями и *пустыми, как скорлупа* [Там же, с. 32], мыслями, обретая покой. Малик *стеганул хлыстом* Лаги по плечу, разбудив в ней ясность, унося *сонную, ветхую словесную пыль* и жалость к себе [Там же, с. 32–33], которыми она питалась последние годы. После удара алебардой в Лаги вдруг проснулась воля к жизни, наносное ушло, оставив смысл:

<...> смысл остался, но отменял все те смыслы, которыми до сих пор жила и шевелилась легкомысленная невежда Лаги [Там же, с. 33].

Тайное обращение к древним суфийским практикам в советское время помогло Лаги обрести и понять себя, не отрицая настоящее. В маленьком поселке героиню настигает мир, ушедший в глубины Средней Азии, существующий параллельно общей советской жизни и ее идентичности.

Во время археологической экспедиции в «подземный мир Центральной Азии» муж героини Юсуф находит пещеру (раньше подземный храм) и предметы индуистского присутствия на

территории Узбекистана. Ночью его посещает дух одного из монахов храма, затем тень монаха сопровождает Лаги. Монах, подобно Лаги, прибегает к самобичеванию, чтобы вернуться в реальность и обрести покой, связь с разумом:

Дживака присвистнул и, быстро вытащив откуда-то из складок зимней рясы конскую плетль, хлестнул себя по плечу [Там же, с. 137];

Схватившись за лежавшую рядом плетль, как за рычаг спасения, монах закричал и со всей силой хлестнул по творившемуся в его пещерке перламутровому безумию <...> и упал без сознания [Там же, с. 140].

Время в повести размыто: об этом символизируют часы, которые появляются и исчезают, теряются и ломаются. Часы сигнализируют о том, что временные рамки произведения будут меняться: наручные часы на руке Луизы, которые она заложила в ломбард, но по привычке продолжала *смотреть на опустевшее запястье* [Там же, с. 109], знаменуют упущенное время, желание остановить момент, взросление. А часы на ратуше в Праге возвращают читателя во времена Великой Отечественной войны, объясняют тайну имени Луизы и его происхождение, предвещают о смерти нескольких героев. Афлатуни напоминает нам о связи людей, поколений – всех, кто когда-либо проживал в Узбекистане. В повести периодически появляется дракон Зарви – *одно из воплощений времени*, который путешествует между мирами, появляется в разных временных отрезках:

Он есть иллюзия, правда, самая главная из всех и потому доступная, видимая только... самым лучшим людям... Соединяясь с иллюзией нашего Я... сообщает нам старость – подлинную, беспримесную старость! [Там же, с. 137–138].

Все персонажи (и живые, и мертвые), будто бы никогда не покидают эту землю, навещая друг друга, вступая в контакт во сне или в трансе, передают информацию, объясняют смысл тех или иных вещей, оберегают, облегчают страдания. Время в «Ташкентском романе» предвещает смерть, но и указывает на вечность. Время становится посредником между поколениями, образуя нерушимую, особую связь. Это видно в финальной сцене, на свадьбе уже повзрослевшего Султана, куда стеклись и живые, и мертвые персонажи произведения:

Все торжества, по которым она здесь ходила как призрак, давно слиплись в какой-то бракованный калейдоскоп [Там же, с. 216];

Ты же видишь какая свадьба... В такие праздники все живы – и уснувшие, и бодрствующие» [Там же, с. 229].

Герои художественного мира писателя Сухбата Афлатуни живут в «плавильном котле наций и национальностей», мультикультурном советском Ташкенте, но продолжают быть преследуемыми призраками досоветского мироустройства.

В современной русской литературе призраки идентичности представлены в разных видах и формах, они приходят к героям и напоминают им об их национальности, религии, об их обязанностях, долгах, страхах, о территориальной или идеологической принадлежности их родных и близких. Даже когда герой принимает или вынужден принять чуждую для себя идентичность, к примеру, советскую, его старая идентичность навещает его в виде призраков, видений, фраз и мыслей, сопровождая героя до самой смерти.

Призраки идентичности – игры родовой памяти, повторяющие горестные события в жизни героев, которые послужили причиной смерти членов их семей. Они стали своего рода наваждениями и выполняют функцию известных во Франции «Балов жертв». Считается, что сразу после Французской революции родственники казненных и погибших регулярно собирались на подобные балы. Посетители носили красные, будто «окровавленные» шарфы, и во время танца имитировали смертельные судороги, «подражая движению тела в момент удара гильотины» [Эткинд, с. 10]. Так они отдавали дань павшим и казненным, прощались с ними и закрепляли память о терроре у потомков.

По словам ученого, философа Александра Эткинда, эти балы – «классический случай миметического горя» [Там же, с. 10], когда люди, потомки павших от террора, имитировали смерть и тем самым «повторяли реакцию на потерю, которая символически воспроизводит саму потерю» [Там же, с. 10–11]. Однако, как утверждает Эткинд в книге «Кривое горе», в советское время мы не имели права скорбеть о жертвах, говорить об этом открыто, искать информацию, добиваться правосудия и проводить ту «работу горя», которая естественна и необходима для общества, пережившего катастрофу: «В отличие от нацистского террора, который проводил кристально ясную границу между преступником и жертвой, советский террор был направлен на многие этнические, профессиональные и территориальные группы» [Там же, с. 18]. Жертвы и палачи не разменялись местами: «Жертвы не знали, конечно, что за них отомстит та же система, что убивает

их... Палачи и жертвы принадлежали к одним и тем же этническим группам, сообществам и классам» [Там же, с. 18]. Это порождало сбой в культурной репрезентации России и всех ее народов. А сама травма часто принимала уродливую, «кривую» форму, настигая поколения людей, которые к самой трагедии уже непосредственного отношения не имели.

Преследуя поколение за поколением, призраки вновь и вновь воскресают, чтобы контролировать культурный нарратив, понимание себя и своего места в мире. Поэтому так важно, что писатели в своей работе «вступают в контакт» с «призраками идентичности», проводя тем самым естественную, но запоздалую «работу горя», необходимую для общества, пережившего катастрофу.

Список литературы

- Афлатуни С.* Дикий пляж. М.: РИПОЛ классик, 2016. 276 с.
- Афлатуни С.* Ташкентский роман. СПб.: Амфора. ТИД Амформа, 2006. 239 с.
- Бобков И. М.* Постколониальные исследования, постколониальные штудии // Новейший философский словарь. 3-е изд., исправл. / Сост. и глав. науч. ред. А. А. Грицанов. Минск: Книжный дом, 2003. С. 776–777.
- Иранская сказочная энциклопедия / Сост., предисл. и комм. И. Брагинского; пер. с фарси А. Дуна и Ю. Салимова. М.: Худож. литер., 1977. 448 с.
- Могильнер М.* Прирожденный преступник в империи: атавизм, пережитки, бессознательные инстинкты и судьбы российской имперской модерности // НЛЮ. (Пост)имперское воображение и культурные практики: Специальный выпуск. 2017. № 144. С. 318–341.
- Могильнер М.* Номо империи: История физической антропологии в России (конец XIX – начало XX вв.). М.: НЛЮ, 2016. 512 с.
- Полтавцева Н.* Динамическая модель (пост)колониальных исследований: социокультурная парадигма конфликта как формы социального взаимодействия // НЛЮ. (Пост)имперское воображение и культурные практики: Специальный выпуск. 2017. № 144. С. 407–419.
- Савеличев М.* Тигр, тигр, светло горящий! // Fan.lib.ru: Библиотека Максима Мошкова, 2009. URL: http://fan.lib.ru/s/sawelichew_m_w/tiger.shtml (дата обращения: 16.05.17).
- Тюленев Ю.* Закат или рассвет великой Российской империи? // E-xecutive.ru: Информационный портал, 2011. URL: <http://www.e-xecutive.ru/management/practices/1489990-zakat-ili-rassvet-velikoi-rossiiskoi-imperii> (дата обращения: 17.05.17)
- Эткинд А.* Кривое горе: Память о непогребенных. М.: НЛЮ, 2016. 328 с.
- Яхина Г.* Зулехха открывает глаза. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 508 с.

Morrison A. Stalin's Giant Pencil: Debunking a Myth About Central Asia's Borders, 2017. URL: <http://www.eurasianet.org/node/82376> (дата обращения: 10.05.2017).

Schmidt H.-P. The Sēmurw. Of Birds and Dogs and Bats // Iranicaonline.org: Encyclopedia Iranica, 2002. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/simorg> (дата обращения: 16.05.17).

References

Aflatuni, S. (2006). *Tashkentskii roman* [The Tashkent Novel]. 239 p. Saint Petersburg, Amfora. (In Russian)

Aflatuni, S. (2016). *Dikii pliazh* [The Wild Beach]. 276 p. Moscow, RIPOL klassik. (In Russian)

Bobkov, I. M. (2003). *Postkolonial'nye issledovaniia, postkolonial'nye shtudii* [Postcolonial Studies, Postcolonial Research]. Pp. 776–777. Minsk, Knizhnyi dom. (In Russian)

Etkind, A. (2016). *Krivoie gore: Pamiat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning]. 328 p. Moscow, NLO. (In Russian)

Iakhina, G. (2016). *Zuleikha otkryvaet glaza* [Zuleikha Opens Her Eyes]. 508 p. Moscow, AST. (In Russian)

Iranskaia skazochnaia jenciklopediia (1977). [Iranian Encyclopedia of Fairy Tales]. Sost., predisl. i komm. I. Braginskogo; per. s farsi A. Duna i Ju. Salimova. 448 p. Moskow, Hudozh. liter. (In Russian)

Mogil'ner, M. (2017). *Prirozhdennyi prestupnik v imperii: atavizm, perezhitki, bessoznatel'nye instinkty i*

sud'by rossiiskoi imperskoi modernosti [A Born Criminal in the Empire: Atavism, Vestiges, Unconscious Instincts and the Fate of Russian Imperial Modernity]. Pp. 318–341. Moscow, NLO. (In Russian)

Mogil'ner, M. (2008). *Homo imperii: Istorija fizicheskoi antropologii v Rossii (konec XIX – nachalo XX vv.)* [Homo Imperii: The History of Physical Anthropology in Russia (the late 19th – early 20th centuries)]. 512 p. Moscow, NLO. (In Russian)

Morrison, A. (2017). *Stalin's Giant Pencil: Debunking a Myth about Central Asia's Borders*. URL: <http://www.eurasianet.org/node/82376> (accessed: 10.05.2017). (In English)

Poltavtseva, N. (2017). *Dinamicheskaia model' (post)kolonial'nykh issledovani: sotsiokul'turnaia paradigma konflikta kak formy sotsial'nogo vzaimodeistviia* [A Dynamic Model of (Post) Colonial Research: Socio-Cultural Paradigm of a Conflict as a Form of Social Interaction]. Pp. 407–419. Moscow, NLO. (In Russian)

Savelichev, M. (2009). *Tigr, tigr, svetlo goriashchii!* [Tiger, Tiger, Lightly Burning!]. URL: http://fan.lib.ru/sawelichev_m_w/tiger.shtml (accessed: 16.05.17). (In Russian)

Schmidt, H.-P. (2002). *The Sēmurw of Birds and Dogs and Bats*. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/simorg> (accessed: 16.05.17). (In English)

Tiulenev, Iu. (2011). *Zakat ili rassvet velikoi Rossiiskoi imperii?* [The Sunset or the Dawn of the Great Russian Empire?]. URL: <http://www.e-xecutive.ru/management/practices/1489990-zakat-ili-rassvet-velikoi-rossiiskoi-imperii> (accessed: 17.05.17). (In Russian)

The article was submitted on 27.05.2017

Поступила в редакцию 27.05.2017

Казимирчук Александра Дмитриевна,
кандидат филологических наук,
преподаватель,
МГИМО,
119454, Россия, Москва,
Проспект Вернадского, 76.
sasha_kazik@mail.ru

Kazimirchuk Alexandra Dmitrievna,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
MGIMO University,
76 Prospekt Vernadskogo,
Moscow, 119454, Russian Federation.
sasha_kazik@mail.ru