

УДК 82-053.2(075)

ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ А. МАМЕДОВА «ФРАУ ШРАМ»

© Татьяна Бреева, Марина Карбивничая

POSTCOLONIAL PERSPECTIVE IN A. MAMEDOV'S NOVEL "FRAU SCAR"

Tatiana Breeva, Marina Karbivnichaya

The article considers the features of genre functions of the post-colonial novel in Russian literature based on A. Mamedov's novel "Frau Scar" (2002). Post-colonial problems are revealed in the work at all levels: its plot, characters, images, chronotopes, etc. The basis for the formation of a postcolonial perspective is the concept of "hybrid identity" and "hybrid space", which are of particular importance in multiculturalism. Artistic representations of these concepts form the basis for the author's conceptualization of post-colonial discourse.

As a result of the study, we can conclude that A. Mamedov actualizes post-colonial problems by constructing the type of a character traditional for a transcultural novel, the character which develops a hybrid identity throughout the course of artistic time represented in this work. It is the process of constructing a hybrid identity that determines the specificity of the plot organization in the novel. The hybrid identity of the main character is first built by correlation, then by transposition of view points in the dichotomy 'friend – foe'.

It is unique that Mamedov creates the image of a hybrid space, which is formed in the 'Moscow' world. The chronotope Moscow, unlike the chronotope Baku, is perspective not retrospective. With some unifying features, such as internal mobility, cultural and ethnic multilevelness which actualize the sphere of national narratives, Moscow heterogeneity has a potential character and becomes the basis for the possibility of creating a hybrid identity. Heterogeneity of Baku is retrospective and today, it is supported only at the political level, which engages ethnic differentiation. Another way to solve the polarization of "Moscow - Baku" is the use of the motif 'the Lost / Doomed House'.

Keywords: post-colonial discourse, postcolonial novel, 'friend – foe', hybrid identity, hybrid space, Mamedov.

В статье рассматривается специфика функционирования жанра постколониального романа в русской литературе на примере романа А. Мамедова «Фрау Шрам» (2002). Постколониальная проблематика раскрывается в произведении на всех уровнях: сюжетном, персонажно-образном, хромотопическом и т. д. Основой для формирования постколониальной проблематики становятся понятия «гибридная идентичность» и «гибридное пространство», приобретающие особую значимость в мультикультурализме. Художественная репрезентация данных понятий становится основой концептуализации авторского постколониального дискурса.

В результате проведенного исследования можно сделать вывод, что А. Мамедов актуализирует постколониальную проблематику путем построения традиционного для транскультурного романа типа героя, формирующего гибридную идентичность в течение всего художественного времени, представленного в произведении. Именно процесс конструирования гибридной идентичности определяет специфику сюжетной организации романа. Гибридная идентичность главного героя выстраивается посредством сначала соотнесения, а затем и смещения точек зрения в дихотомии «свой – чужой».

Уникальным же становится то, что А. Мамедов создает в произведении образ гибридного пространства, формирующегося в рамках «московского» мира. Хронотоп Москвы, в отличие от хронотопа Баку, перспективен, а не ретроспективен. При наличии некоторых объединяющих черт, таких как внутренняя подвижность, культурная и этническая многоуровневость, актуализирующих сферу национальных нарративов, гетерогенность Москвы имеет потенциальный характер, становясь основой для возможности осуществления гибридной идентичности. Гетерогенность Баку ретроспективна и в настоящем поддерживается только на политическом уровне, ангажирующем этническую дифференциацию. Еще одним вариантом решения поляризации «Москва – Баку» выступает мотив утраченного / обреченного Дома.

Ключевые слова: постколониальный дискурс, постколониальный роман, «свой – чужой», гибридная идентичность, гибридное пространство, А. Мамедов.

Послевоенный передел мира, приведший к распаду колониальных держав, формирует в последней трети XX века один из самых проблемных и исследуемых дискурсов конца века и современности – постколониальный. Совершенно оправданно и целесообразно принято считать, что возникновение постколониальной ситуации и той культуры, которую она породила, в первую очередь касается бывших колоний Британии, Франции (морских империй), а также стран Америки (как страны, культура которой долгое время базировалась на расовых предрассудках касательно негроидной расы). Иными словами, в основе постколониальной теории прежде всего лежат исследования культуры, социального и национального ориентирования, продуктов культурной деятельности и прочих практик представителей бывших колоний.

Своеобразным отражением данного дискурса в литературном мире стало возникновение постколониального романа (в работах разных авторов мы можем встретить аналогичные по содержанию определения кросс-культурного или мультикультурного романа). Исследователи О. Г. Сидорова и С. П. Толкачев, опираясь на культурологические, лингвистические и литературоведческие труды Э. Саида, Х. Бхабхи, Б. Андерсона, Т. Д'Ана, Д. Кристалл, Х. Новак, Б. Эшкрофт, Т. Гриффитс, Х. Тиффин и др., достаточно полно разработали проблему постколониального творчества в британской литературе последней трети XX века, выявив ряд ее специфических особенностей. В частности, исследователи доказывают, что фундаментальной особенностью такой литературы становится кризис идентичности как автора, создающего кросс-культурную литературу, так и героя, описываемого в произведении, причем кризис в данном случае затрагивает не только национальный, но и культурный, политический и религиозный аспекты. На базе этого принципиально важным для постколониальной литературы становится свойство гибридности, впервые выделенное в трудах Х. Бхабхи, связанное со взаимопроникновением и взаимодействием культур стран-колонизаторов и колоний.

Так, исследуя черты английского постколониального романа, С. П. Толкачев отводит особое место вопросу «парадигмы гибридности и проблемы гибридной идентичности в мультикультурной литературе» [Толкачев]. Ситуация же гибридности и необходимости отождествле-

ния «Я» с чем или кем-либо для обретения идентичности закономерно порождает оппозицию «свой – чужой». По замечанию О. С. Сидоровой, «в постколониальном пространстве актуализируется оппозиция „свой – чужой“, но „чужой“ в данном случае – это необходимый элемент для осознания альтернативности культуры. <...> „Иное“, „Другое“ играет конструктивную роль для самосознания культуры» [Сидорова, с. 19].

Вместе с тем в конце XX века постколониальная ситуация оказывается актуальной не только для стран, где разрушенными оказались классические типы колоний, предполагающие территориальную дистанцированность метрополии и колонии, свой внутренний колониальный путь прошла и Россия, впоследствии и СССР. Распад Советского союза актуализирует постколониальные процессы в культуре России, аналогичные западным образцам, что в свою очередь порождает актуализацию жанра постколониального романа, заявляющего о себе в творчестве А. Волоса, А. Мамедова, Н. Арбагян, М. Гиголашвили, Х. Бибиш и др.

Одним из наиболее показательных примеров современного постколониального российского романа, где постколониальный дискурс разворачивается на базе гибридной идентичности, можно назвать произведение А. Мамедова «Фрау Шрам». «Плавающая» идентичность героя, оппозиция «свой – чужой» и взгляд с точки зрения «чужого» – все это становится основными аспектами построения постколониальной проблематики романа.

Сюжетная канва романа делится на две примерно одинаковые части: московскую и бакинскую. При этом повествование ведется от первого лица, фиксируя две точки зрения, каждая из которых представляет собой взгляд чужого со стороны. В московском мире Илья Новогрудский – студент Литературного института, работающий на заводе, писатель. При этом он – бакинский крещеный еврей, проживающий в Москве (налицо все предпосылки не только национальной, но и религиозной и политической гибридности). Сам герой неоднократно отмечает, что сознательно бежал из Баку, но, живя в Москве, он всегда видит себя чужим окружающему московскому миру. Шаткость и размытость идентичности актуализируется, усугубляется и тем, что Новогрудский, являясь студентом, не оказывается в полном смысле слова иммигрантом, однако в его отношениях с московским миром не прослежи-

вается и условность временного пребывания в Москве, характерная для иностранного студента. Одной из предпосылок гибридности героя является также раскол его семьи: отец живет в Москве, мать в Баку, в Москве проживают и его дальние родственники (кузина с мужем).

Событийная канва романа включает описание поездки героя в Баку, куда Новогрудский регулярно уезжает во время своего отпуска. Однако на родине он обнаруживает не то Баку, которое соответствует его «законсервированным» представлениям о нем, а постперестроечное пространство с новыми ценностями, изменившимися социальными, нравственными, национальными и религиозными ориентирами. Это, в свою очередь, приводит к кардинальным и даже драматическим изменениям в жизни героя и истории его рода.

Конструированию гибридной идентичности способствует прежде всего взгляд героя как «чужого» со стороны: в начале таков взгляд на Москву, в дальнейшем – на Баку. В Москве, как и в Баку, нет ни политических, ни социальных явлений, которые в полной мере завладевали или глубоко волновали бы героя. Оба пространства демонстрируют постперестроечную ситуацию со всеми присущими ей атрибутами и реалиями: изменениями в экономике (появлением крупного бизнеса, проникновением потоков иностранных валют), крахом идеологических границ по отношению к странам, пребывавшим ранее по ту сторону «железного занавеса» (Швейцария, Америка, Турция и др.). При этом в тексте, действие которого происходит примерно в конце 1990-х, появляются ретроспекции, относимые ко времени карабахского конфликта конца 1980-х и военных действий, продолжавшихся до конца 1990-х годов, исход которых напрямую волновал и страны СНГ. Все вместе формирует общее постперестроечное поле, которое, в свою очередь, и становится фоном для построения постколониального дискурса, презентуемого на образном уровне (через построение гибридной идентичности героя) и решаемого на авторском уровне.

Гибридная идентичность, как правило, является предметом осознанного личного выбора. Именно поэтому история главного героя романа А. Мамедова – это история обретения подобного типа самоидентификации, причем гибридная ориентация оказывается представлена как в бытовом, так и в культурном ориентировании героя. Вся история Новогрудского, связанная с конструированием новой идентичности, оказывается сопряжена с мотивом пути, разворачивающимся в постперестроечном пространстве «Москва – Баку – Москва», который, в свою оче-

редь, структурируется мотивом утраченного и обретенного дома.

Данный мотив, во-первых, организует сюжетный уровень: Илья Новогрудский постоянно переселяется в Москве с квартиры на квартиру, везде являясь временным гостем, мечется между московским и бакинским пространствами; помимо этого, герой в конце произведения становится изгнанником из собственной земли и дома. Во-вторых, этот же мотив структурирует и историю рода главного героя, перетекая в область ретроспекций. Так, Илья упоминает о своем прадеде, который некогда пришел из Варшавы в Баку, поселился там и «начал вести торговлю с азербайджанскими татарами, а через некоторое время прибил „мезузе“ к дверному косяку...» [Мамедов]. Этот же мотив, дополняя историю рода, проецируется и на отца Новогрудского, который, будучи капитаном советского флота, провел всю свою жизнь в морских странствиях и «пристал», наконец, к Москве, жизнь в которой не становится для него комфортной и полностью своей (так как здесь нет привычного для героя моря).

Мотив пути поддерживается также в романе благодаря эмигрантской теме, которая представлена на интертекстуальном уровне; в тексте постоянно упоминается имя С. Довлатова, как известно, эмигрировавшего из России и неоднократно обращающегося к теме эмиграции в сборнике рассказов «Чемодан». По справедливому замечанию М. В. Глостановой, «иммигрантская доминанта вообще превалирует в идентификации главного героя. Не случайно в этой повести все время упоминаются чемоданы, как знак неприкаянности в жизни Ильи, его отсутствия прочных связей с реальностью, его неспособности прилипнуть к жизни ни там, ни здесь, его унижительной зависимости от родителей в материальном смысле» [Глостанова, с. 200]. В романе упоминаются имена и других деятелей культуры, ставших эмигрантами. Помимо аллюзийного плана, в произведении есть отсылка к «Дон Кихоту» Сервантеса, снова возвращающему к мотиву пути.

Национально-маргинальная составляющая, формирующая мотив утраченного / обретенного дома, активизируется в романе за счет введения героя-двойника Новогрудского – Христофора Арамовича, который является представителем сомнительной профессии – магистра игровой терапии – и идентифицирует себя следующим образом:

Я наполовину армянин, наполовину грек, разумеется, с русской душой, я люблю приглашать друзей на

вчерашний борщ и холодную водочку, я молоденькую березку люблю и матерное словцо [Мамедов].

В конечном счете еврейский мотив утрачивания и обретения дома становится важным для разрешения внутреннего конфликта героя между «Я» и «миром».

Постколониальный дискурс определяет и топонимическую структуру романа. Топосы Москва и Баку в романе выстраиваются двупланово: первый, общий план для Москвы и Баку, можно, как уже было указано выше, назвать общим постперестроечным пространством, своего рода Вавилоном, где на фоне построения новых социальных и экономических пирамид смешивается все – национальности, языки, ценности, культуры и т. д. Второй же план существует исключительно в сознании героя, которое склонно к дифференциации Москвы и Баку, где Баку рассматривается через призму постоянных ретроспекций, а образ Москвы выстраивает перспективный план.

Построение гибридной идентичности начинается с актуализации точки зрения героя как «чужого» сначала на Москву, затем на Баку. Взгляд Ильи как «чужого» начинается с того, что по отношению к московскому миру он выступает как «бесправный „другой“»: не может устроиться ни на подходящую ему работу, ни напечатать свои произведения в журнале, ни поселиться на квартире без риска неожиданного выселения. В Москве нет людей, которые были бы для героя своими, и нет людей, для которых он был бы своим (и это несмотря на то, что в Москве проживает и отец героя, и его кузина, и была когда-то даже жена). Жители московского пространства не воспринимают его как москвича, герой и сам не чувствует себя москвичом.

Таким образом, в «первой части» подчеркивается кажущаяся враждебность Москвы по отношению к герою. Однако если обратиться к «дифференциации гибридных модальностей», предложенной некоторыми исследователями, то построение гибридной идентичности Новогрудского на фоне московского пространства может быть рассмотрено, скорее, как результат его «социального конформизма»: при всей чуждости московским реалиям, у героя не возникает внутреннего культурного и бытового разлада с миром Москвы. Илья вполне спокойно принимает все новые веяния времени, характерные и для Москвы, и для Баку постперестроечного периода, и общий отрезок истории этих двух топосов. Своеобразная «плавающая» идентичность как потенциал идентичности гибридной неоднократно подчеркивается самим героем:

Я вообще человек города, большого города; мне обязательно нужно, чтобы из окна была видна дорога, автомобильная пробка, толпа спешащих, погруженных в себя людей. Не зря, наверное, Нинка говорит: «Твой стиль – полное отсутствие стиля как такового, я не имею в виду эклектику; твой стиль – шум города, вернее, двух городов» [Там же].

Все начинает меняться, как только герой садится в поезд, направляющийся в Баку, а его соседями по купе становятся азербайджанец и чеченец. При этом идентичность героя рассматривается соседями по-разному. Так, рядом с земляком-азербайджанцем из Сумгаита, торгующим коврами, Новогрудский себя азербайджанцем не чувствует, однако сумгаитцу довольно и того, что Новогрудский – не русский, что он определяет по цвету волос:

Узнав (очень осторожно, подозреваю – из-за цвета моих волос: на нашем юге внимание к волосам всегда было как у Гимmlера к форме черепов), что я не русский, он сказал:

– Это хорошо. А то все наши беды от этих русских, – и сразу, без перехода, будто я с ним уже согласился и вообще на короткой ноге, попросил меня подложить под себя вот этот и этот ковер [Там же].

Попутчик-чеченец не знает, как и о чем можно разговаривать с Новогрудским, потому что не знает, кто он точно по национальности. Все это позволяет подчеркнуть размытую идентичность героя, при этом чеченец и сам оказывается образом, выстроенным вопреки национальным стереотипам. Иными словами, именно в пути Новогрудский наиболее отчетливо определяется как «ни тот, ни этот, ни другой», то есть ни русский, ни азербайджанец, ни еврей. Таким образом, сцена в поезде показывает относительность и размытость понятия «национального» для постперестроечной эпохи и тем более для постмодернистской концепции национального.

Илья Новогрудский приезжает в Баку и обнаруживает, что здесь он снова «чужой». Окружающие воспринимают его не как бакинца, а, скорее, как москвича-туриста, да и сам он в своих глазах скорее москвич, нежели азербайджанец. Это обнаруживается уже в самом начале «бакинской» части, в разговоре Новогрудского с Заур-муаллимом:

Всю дорогу старик расспрашивал меня о Москве. Интересовался буквально всем.

– ...говорят там жизнь дорогая?

<...>

– А как там к нам относятся?

Захотелось съехидничать, сказать: «К „нам“ – не знаю, а к „вам“...». Но я вовремя осекся [Там же].

Подобная словесная игра местоимениями и становится основой перестановки и переоценки идентичности Новоградского по отношению к жителям Азербайджана в лице Заура-муаллима, что порождает новый взгляд «чужого» на окружающий его современный бакинский мир.

Под сомнение в данном эпизоде ставится и собственно гражданская идентичность героя:

Старик настроение мое уловил:

– Желания вернуться нет?

И тут мама вспыхнула.

– Я по нему так скучаю, Заур-муаллим, так скучаю... Но вы же знаете, если он вернется, – она повернулась ко мне, вся напряженная, дерганая, в приглушенных темным стеклом лучах солнца я увидел новые морщины. – Нам этот Карабах – вот уже где!! Отдали бы его армянам к чертовой матери.

– Нельзя. Нельзя, Оленька-ханум, – сказал он, не поворачивая лица, но глядя на маму через зеркало внутреннего обзора. – А сын твой пусть в Москве пока побудет. Он же учится. Смотри, как русский настоящий стал. Ему, наверное, там лучше, чем здесь. Я так спросил... Просто.

Маму отпустило. Она успокоилась. Заулыбалась. А вот я насторожился. Получалось, будто старик решал, где мне жить. И потом, что значит это его «пока побудет»? Неужели он хотел этим сказать, что я – ну, не то чтобы трус, нет, но не защитник, в какой-то степени – неполноценный мужчина, такому лучше будет переждать, такому... [Там же].

Несмотря на смену координат, переакцентировку идентичности и обнаружение ее относительности, героем постоянно подчеркивается разность московского и бакинского топосов. Конечно, разность обуславливается уже тем, что в сознании героя Москва и Баку представлены разными хронотопическими планами: Москва воспринимается героем через призму современности, Баку – почти всегда прошлого. Москва – место, где у героя нет постоянного дома, постоянной семьи, домашнего очага и уюта. Баку, а именно бакинский дом, напротив, демонстрирует наличие всех атрибутов «тихого еврейского счастья», центром которого являются дом, семья, хотя все это и представлено ретроспективно.

Отмечается и разная атмосфера, воздух, быт и культура Москвы и Баку. Одним из аспектов противопоставления московского и бакинского пространств становится акцентирование их разной телесности, что лучше всего прослеживается на уровне женских образов. Так, «холодность» Москвы как северного пространства связана с образом «холодной» в тактильном смысле слова

Нины, «горячность» же Баку связана с образами темпераментных и бездумных Наны и Ираны. Помимо этого, разная телесность двух пространств почти в самом начале рисуется деталью – шрамом: в одной из ретроспекций Новоградский говорит о том, что на ноге бакинок часто есть неудобная для бритвы ямка, которая часто становится причиной появления розовой полоски шрама.

Однако разность Москвы и Баку, с точки зрения героя, оказывается по-настоящему актуальной лишь в рамках повседневности, этот аспект восприятия характерен только для героя и именно благодаря разведению их во времени. Во всех остальных смыслах различие Москвы и Баку в романе редуцировано, есть лишь хронотоп постперестроечной реальности, в котором герой пытается обрести себя. Культурный же аспект становится точкой обнаружения новых смысловых доминант, становящихся уровнем осознания и обретения гибридной идентичности как на образном, так и на авторском уровне.

М. В. Тлостанова, исследуя «Хазарский ветер» А. Мамедова (где топосы Баку и Москвы также актуальны), отмечает: «Мамедов создает гибридное воображаемое пространство, как столкновение реального, „родного“ топоса Баку (утраченного Эдема его детства) и другого, чужого, так и не освоенного им топоса Москвы, где только небольшие и тщательно выбранные островки могут стать родными для героя. Наконец, он создает и абсолютно воображаемое гибридное пространство „между“...» [Тлостанова, с. 265]. Данная модель может быть спроецирована и на «Фрау Шрам»: здесь так же, как и в «Хазарском ветре», Москва и Баку претерпевают трансформацию, о которой М. Тлостанова говорит: «Рушди, вероятно, назвал бы этот фантазмагорический гибридный мир „Ба-сквой“» [Там же].

В «Фрау Шрам» такое «воображаемое гибридное пространство „между“», или «Ба-сква», становится реальностью героя уже потому, что он не способен воспринимать каждый топос в отдельности:

Вот этой самой дорогой (сейчас, сейчас – только повернем мимо Нового базара), я возвращался домой по вечерам из техникума, а теперь еще один поворот – и мы проедем по Кубинке. Здесь, рядом с типографией «Нина», где большевистскую «Искру» печатали, вдавлен в асфальт обломок металлической расчески. В прошлом году, когда я приезжал, он был уже едва заметен. А сейчас? Интересно, в какой по счету «культурный слой» он попадет года через три, а через три века?.. А что будет со мной – так и буду между двумя городами болтаться, как... Но, с другой стороны, для меня мой Баку нигде больше так не Баку, как

в чужой, не принимающей меня Москве, и Москва нигде так больше не Москва, как в Баку, который, если честно, и не мой уже давно [Мамедов].

В понимании героя Москва и Баку неотделимы, поскольку свое «Я» он способен выстроить только через взаимоотношенность этих двух топосов. Так, в Москве он – как будто бакинец, в Баку – как будто москвич, однако и там, и здесь идентичность героя всегда будет дополняться ощущением собственной маргинальности, не до конца воспринимаемым еврейством героя. М. В. Глостанова описывает позицию Новогрудского, приехавшего в Баку, следующим образом: «Не очерняя и не обеляя бакинского прошлого советских времен, автор представляет настоящее глазами человека, который уже является чужим в этом культурном пространстве, глазами иммигранта, приехавшего в свое собственное прошлое в отпуск и обладающего преимуществом взгляда со стороны» [Глостанова, с. 200].

При всем внешнем подобии Баку характеризуется отчетливой культурной многослойностью. Данный топос, как уже было отмечено, полностью воспринимается в ретроспективном плане, причем этот план даже в сознании героя образует несколько слоев. Во-первых, Баку для героя не что иное, как пространство его детства, «консервированное» в его сознании (назовем это первым слоем). Во-вторых, Баку – место, куда он приезжал в прошлом году (еще один слой). В-третьих, Баку – место, воспринимаемое ретроспективно даже сквозь перспективные века:

Интересно, в какой по счету «культурный слой» он попадет года через три, а через три века? [Мамедов].

Любопытно и то, что топос Баку отличает особая оптика. Во-первых, это связано с образом очков, заявленным еще в московском мире, с ним неизменно сопряжены мотивы утери / нахождения, снятия / надевания. Очки становятся своего рода способом заглянуть глубже в прошлое, в корень своего рода, не случайно начинает активизироваться мотив наследства. Здесь показательны и образы старушек Ядвиги Иосифовны и Марии Осиповны, и эпизод о том, что после смерти старшей сестры черепаховые очки должны были достаться младшей, и та их искала. Черепаховые очки становятся и наследством от отца Христофора Арамыча, которые впоследствии Христофор передает Новогрудскому, делая его как бы своим духовным наследником. И снится Новогрудскому в Баку, что без этих очков он уже не может разобрать ни одной буквы в прибитом

над порогом его дома мезузе – знаке его не просто родового, но и культурного прошлого.

Иная оптика бакинского пространства, порождающая ретроспективный план, определяется также целым рядом других оптических искажений:

Смотрю на рамку увеличителя, накрытого испачканным известкой покрывалом. Сантиметры... Миллиметры... Невидимые деления, с которых начинается разрыв... Новая рамка... Мучительное преодоление порока. Я смотрю на фонарь с темно-красными стеклами, на ванночки, на две руки фисташкового цвета (почему-то обе левые, на запястье одной «браслет» – моток скотча)... [Там же].

Кроме того, по приезде в Баку, герой то и дело демонстрирует смену точек зрения, в силу чего очередным вариантом «оптического искажения» становится само сознание героя. Так, в «бакинской» части Новогрудский впервые увидел свой дом так, как его обыкновенно видят «соседи сверху», которые всегда считали себя лучше. Сменив угол зрения и восприятия, он иначе увидел и всех тех людей, которых он знал и раньше: надменная соседка Ирана стала его любовницей, Хашим – бывший муж Ираны – перестал быть его другом, занявшись крупным бизнесом. Друг Марик, который тоже был евреем, так же кардинально изменяется после гибели родителей в автотрагедии, становясь фотографом и жалким кокаиновым наркоманом.

Главный символический образ Баку – крепость Ичери-шехер – также обретает своеобразные оптические характеристики. Данный образ обобщенно акцентирует культурно-историческую многослойность и эклектичность Баку. Упомятая в тексте неоднократно, постоянно, подчеркивается особая, объединяющая разные культурные и национальные пласты роль Крепости. Ежегодно приезжая в Баку, герой замечает, что все вокруг меняется (перестановка мебели в доме, починенная дверь), быт – явление преходящее, культурная же доминанта, в образе Крепости, остается, как много веков назад, как и при его прадеде, неизменной. Имея особую оптику, «старый город» формирует особый взгляд не только на Баку, но и на Москву:

Ни одного окна, из которого бы лился свет, ни одного фонаря. Все, что отчетливо этой ночью – только над твоей головой тоненький бархатный лоскуток неба, нарезанный острыми краями низких и плоских крыш, с медленно плывущей вдоль улочки дальней звездой – остановись, и она остановится, прибавь шагу, и она, оставаясь такой же отчетливо-медлительной, все равно будет впереди тебя, торопыги. Тоненькие бархатные лоскутки неба (где там Парад Планет?

Да разве увидишь отсюда.) Черные стены слева и справа на расстоянии вытянутой руки. Тишина... тишина звенящая, зудящая, шелково-шелестящая... вся на «шая», настоящая... широко открытые слепые окна... Тишина (а ведь практически вся Крепость живет на первом этаже), в которой непроизвольно приглушаешь собственные шаги. Тишина, в которой стареешь сразу «на»... на несколько веков с каждым приглушенным тобою шагом и попыткой высечь искру в немом отвернутом окне.

Глаза мои попривыкли к темноте. Открыв для себя пространство (спустился по той самой лестнице, по которой Марик якобы за три секунды слетает вниз на своем гоночном велосипеде), я и открыл течение времени, и почти физически ощутил, как сливаются эти две категории [Там же].

Этот фрагмент становится наиболее показательным для осмысления динамики внутреннего мира Новогрудского. Формирование гибридной идентичности героя требует порождения и гибридного хронотопа. Данный эпизод, начинаясь с создания визуального эффекта культурно-исторической многослойности «старого города», в ретроспективном плане соединяется с планом перспективным, будучи объединенным образом «путеводной звезды», которая ассоциативно отсылает нас к еврейскому мотиву странствования и скитания и в то же время отсылает и к звезде вифлеемской. Так в данном фрагменте происходит соединение иудейского и христианского пластов в сиюминутном восприятии мира героем: иудейского (с его особым восприятием прошлого) и христианского (с его особым восприятием будущего), что позволяет актуализировать вечностный план.

При всем этом ретроспективный план в повествовании о Баку отчетливо акцентирует его исторически сложившуюся национальную эклектичность (здесь уживаются коренная народность – азербайджанцы, и армяне, и евреи, и т. д.). Таким образом, потенциал к конструированию гибридной идентичности заложен в герое уже транскультурным характером топоса, в котором он вырос: «Эта идентичность у Мамедова замешана всегда на особой бакинской мультикультурной общности, не предполагающей в системе координат автора остроты этнорелигиозных различий, например между мусульманами и евреями, или даже армянами и азербайджанцами, но при этом при любых условиях четко сохраняющей различия социальные, структурированные» [Глостанова, с. 195].

Однако проблемой становится то, что постперестроечный Азербайджан меняет стратегию своего национального конструирования и становится на путь национальной консервации, что

порождает агрессивность бакинского топоса. Одним из ярких показателей данной тенденции является тема карабахского конфликта.

Враждебность Баку по отношению к герою выстраивается и сюжетно: герой становится как бы изгнанником с собственной земли «сильными мира сего», что, в свою очередь, снова актуализирует еврейскую составляющую героя, лежащую на мотив потери дома, изгнания и пути в поисках земли обетованной.

Однако культурная многослойность свойственна не только Баку, но и проецируется на Москву. В этом смысле топосы Москвы и Баку оказываются параллельны и просвечивают друг сквозь друга. Так, идя по улицам Москвы, герой видит и вспоминает улицы Баку, а на улицах Баку (со всеми отнюдь не азербайджанскими на то время названиями) он видит улицы Москвы. Топос Москвы как пространства перспективного для героя конструируется через образ-символ триколора, становящегося своеобразным двойником Крепости Ичери-шехер. Данный символический образ рождает в голове героя ряд ассоциаций, связанных и с историческим опытом страны, и с его перспективным планом:

Ем пельмени не торопясь, ем и смотрю на российский триколор. Он реет над Белым домом так, будто реял там всегда, сто, двести, триста и четыреста лет назад. Просто удивительно; видимо, таково свойство всех флагов. Цвета, размеры, сила и направление ветра (вот сейчас флага почти не видно из-за флагштока), предательство и пролитая кровь – какое это все имеет значение.

Вспоминаю отцовские слова: «Это станет фарсом, когда мы придем на баррикады», теперь я понимаю, что имел он в виду, очень хорошо понимаю; да, цвета и размеры флагов действительно почти не имеют значения. Века на одном и том же флагштоке – вот что главное; выходит, это очень хорошо, что флаг реет так, будто всегда там реял... [Мамедов].

Таким образом, московское пространство наделяется имманентным свойством транскультурности, перспективно «принимающим» героя. Личная же позиция героя, ориентированная в сознании на универсализацию исторических процессов, в очередной раз подчеркивает осознанную гибридную идентичность, которая не может не смотреть на все этнические и политические распри как на некую условность, осознавать их фарсовый характер.

С самого начала повествования современная Москва предстает местом пересечения и взаимодействия культур и различных культурных кодов. Несмотря на кажущуюся враждебность Москвы по отношению к герою, она оказывается

достаточно комплиментарным пространством для конструирования как гибридной идентичности отдельных личностей, так и полной этнической и культурной ассимиляции; более того, именно Москва становится нарочито тесно связанной с темой иммиграции. Показателем этого становятся как отдельные детали, так и целые образы. Через призму сознания Новогрудского мы слышим песни Шарля Азнавура по радио (французский певец армянского происхождения), узнаем о модном в Москве писателе С. Довлатове, в романе фигурирует имя Набокова и др. Пестрота культурного многообразия предстает и через широту культурного кругозора Нины (университетской русской подружки Новогрудского).

Герой оказывается практически соразмерен московской эклектике, потому потенциал гибридности заложен и в нем самом: «Даже в привычках и в пристрастиях героя повести видна его гибридная и космополитическая природа, которой очень трудно мирно сосуществовать с постсоветской реальностью в ее любых формах, которая с угрожающей быстротой провинциализируется, заражается национализмом и ожившими имперскими настроениями. Он мешает в своей речи английские и азербайджанские слова, пьет мате и слушает Брамса» [Тлостанова, с. 197].

Таким образом, Москва становится пространством культурной и этнической эклектики, как бы отражая и перенимая культурно-исторический эклектизм Баку, и это является закономерным, поскольку отличие опыта внутренней колонизации, который перенесла Россия, заключается как раз в том, что возникала необходимость в естественной (именно естественной) национально-культурной ассимиляции¹.

Таким образом, московский мир становится наиболее благоприятной почвой для формирования гибридной идентичности, носителем которой выступает тип «нового интеллигента» (понятие, которое было введено еще Э. Саидом в работе «Ориентализм» [Саид]). «Новый интеллигент» в данном случае – личность, которая является представителем народности бывшей колонизированной страны в бывшей метрополии, занимающаяся интеллектуальным видом деятельности и способная осознавать свою гибридную идентичность. Такой «новый интеллигент» потенциально способен обогащать культуру бывшей метрополии привнесением культурных тра-

диций своей страны. Именно благодаря такому типу личностей и выстраивается постколониальный дискурс. В романе А. Мамедова к этому типу относятся образы Христофора, отца Новогрудского, и самого Ильи.

Конечно, по сюжету, агрессивное, собственно бакинское настоящее делает Новогрудского изгнанником. Однако, исходя из финальных абзацев произведения, очевидно, что для Новогрудского теперь нет ни враждебной Москвы, ни Баку. Обретя гибридную идентичность, герой выбрасывает «сломанные очки», которые ему теперь уже не нужны, чтобы смотреть в прошлое и идентифицировать себя через «детский и подростковый Эдем». В постперестроечном мире просвечивающих и параллельных Москвы и Баку герой становится своего рода патриархом, принимая духовное завещание Христофора и принимая свою жизнь как отрезок в бесконечном «течении времени»:

Когда-нибудь я пройду по этой улице и найду их вдавленными в асфальт, и место это будет для кого-то «культурным слоем», местом становления мужчины-охотника-хранителя очага, а для меня оно – радуга над Ливадийским дворцом, мой конец – мое начало [Мамедов].

Взамен потерянного дома в Баку и еще чужого топоса Москвы ситуация пути в постперестроечном пространстве и времени становится основным фундаментом для обретения гибридной идентичности героя. И здесь снова всплывает культурный аспект, связанный с Ичери-шехер. Так, образ Девичьей Башни – Зейнаб – оказывается в одном ряду с женскими именами, с которыми в прошлом или настоящем связан герой:

Я защищаюсь от пламенной дикарки московскими улицами, подземкой (станция «Китай-город»; платформа справа – всегда путаю, всегда оказываюсь лицом к граниту – переход на Таганско-Краснопресненскую линию) и Ниной, я защищаюсь тремя отделами универмага, глупой улыбкой продавщицы с темным пушком над верхней губой, воспетой не одним ширванским пиитом; но средневековый голос ее, седой, низкий, уже внутри меня, до живота самого проник, отзываясь легким спазмом; подгоняемый таром, кеманчой, непогрешимым ритмом нагара-чалана, прошлое мое берedit, о грехах моих давних напоминает, о грехах, возможных только под этим солнцем. И кривятся, загибаются, горбатятся московские улицы, словно бакинские, и вот уже Нина, моя московская Нина, уступает место Нане, а Нана – Иране, а Ирана – Зейнаб. Зейнаб – мой четырехветровый муджахид... [Там же].

¹ Данный аспект заставляет актуализировать автобиографический план произведения и вспомнить о том, что ситуация такого культурного слияния была важна и для самого автора, переехавшего в Москву в 1985 году.

В данном фрагменте вновь выстраивается культурный параллелизм московского и бакинского пространств, что, по замечанию М. В. Глостановой, можно назвать фантазмагорической «Ба-сквой» – гибридным хронотопом обитания гибридного героя.

Таким образом, постколониальный дискурс в произведении А. Мамедова «Фрау Шрам» затрагивает сферу национальных нарративов, связанную с проблемой конструирования гибридной национальной идентичности героя, что решается как на образном уровне, через динамику сознания героя, так и на уровне авторском, через структурирование гибридного хронотопа, сконцентрированного в символических образах бакинской Крепости и российского триколора, предполагающих наличие культурной эклектики, выступающей необходимой базой для формирования гибридной идентичности личности.

Список литературы

Мамедов А. И. Фрау Шрам. URL: <http://ihavebook.org/books/87397/frau-shram.html> (дата обращения: 09.12.2015).

Саид Э. Ориентализм. URL: <http://ihavebook.org/books/226362/orientalizm.html> (дата обращения: 09.12.2015).

Сидорова О. Т. Британский постколониальный роман последней трети XIX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2005. 262 с.

Глостанова М. В. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. М.: Едиториал УРСС, 2004. 416 с.

Толкачев С. П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 1. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/ (дата обращения: 09.12.2015).

References

Mamedov, A. I. (2004). *Frau Shram* [Frau Scar]. URL: <http://ihavebook.org/books/87397/frau-shram.html> (accessed: 09.12.2015). (In Russian)

Said, E. (1978). *Orientalism* [Orientalism]. URL: <http://ihavebook.org/books/226362/orientalizm.html> (accessed: 09.12.2015). (In Russian)

Sidorova, O. T. (2005). *Britanskii postkolonial'nyi roman poslednei treti XIX veka v kontekste literatury Velikobritanii* [British Postcolonial Novel of the Late Nineteenth Century in the Context of Literature of Great Britain]. 262 p. Ekaterinburg, Izd-vo Ural un-ta. (In Russian)

Tlostanova, M. V. (2004). *Zhit' nikogda, pisat' niotkuda. Postsovetskaia literatura i estetika transkul'turatsii* [Live Nowhere, Write from Nowhere. Post-Soviet Literature and the Aesthetics of Transculturation]. 416 p. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)

Tolkachev, S. P. (2013). *Mul'tikul'turalizm v postkolonial'nom prostranstve i kross-kul'turnaia angliiskaia literatura* [Multiculturalism in the Post-Colonial Space and Cross-Cultural English Literature]. Informatsionnyi humanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie. Umenie», 2013, No 1. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/ (accessed: 09.12.2015). (In Russian)

The article was submitted on 14.01.2016

Поступила в редакцию 14.01.2016

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

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

Карбивничая Марина Геннадьевна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
marii2812@gmail.com

Karvivnichaya Marina Gennadievna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
marii2812@gmail.com