

Доменико Скалюзи

# Запретные рукописи:

«АРХЕОЛОГИЯ» СЕМЕЙНОЙ ПАМЯТИ  
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ<sup>1</sup>

Domenico Scagliusi

Forbidden Manuscripts: An “Archaeology” of Family Memory in Contemporary Russian Literature

**Доменико Скалюзи** (Университет Сорбонны / Центр изучения обществ и культур Восточной, Балканской и Центральной Европы; аспирант) domenico.scagliusi@sorbonne-universite.fr.

**Domenico Scagliusi** (PhD candidate; Sorbonne University / Eur'ORBEM) domenico.scagliusi@sorbonne-universite.fr.

**Ключевые слова:** современная русская литература, исследования памяти, семейная память, культурная память, наследие, советское прошлое

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_212

Статья исследует обращение современной русской литературы к советскому прошлому на примере произведений Сергея Лебедева и Марии Нырковой. Особое внимание уделяется ключевой роли литературного топоса «найденной рукописи», который тематизирует передачу семейной памяти в контексте унаследованного страха и длительных запретов. Посредством этого мотива оба автора поднимают вопрос об отношении между личной и коллективной идентичностью, отмечают хрупкость передачи памяти и роль литературы в переосмыслиении навязанных нарративов. Статья рассматривает эти тексты на фоне парадигмы «археологического повествования» и указывает на трансгрессивный характер, который эта мировая тенденция может приобрести в российском контексте.

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_212

This article explores how contemporary Russian literature addresses the Soviet past through recent works by Sergey Lebedev and Maria Nyrkova. It focuses on the key role played by the literary *topos* of the “found manuscript” in thematizing the transmission of family memory amidst long-standing repression and silence. Through this motif, both authors address the relationship between personal and collective identities, highlight the fragility of memory transmission, and emphasize the role of literature in reinterpreting imposed narratives. This study positions these texts within the paradigm of the “archaeological narrative” and points out the transgressive dimension that this global tendency can assume in the Russian context.

И все-таки... Все-таки я хочу надеяться на то, что если не я и не мой сын, то, может быть, хотя бы мой внук увидит эту книгу полностью напечатанной на нашей Родине...

*Е. Гинзбург. Крутой маршрут*

Спустя более чем тридцать лет после первой публикации «Крутого маршрута», частичного открытия архивов и распада СССР советское прошлое продолжает отбрасывать свою «длинную тень» [Assmann 2014] на настоящее. Неспособ-

1 Автор выражает благодарность Марии Бородкиной, Кристине Константиновой, Марии Тургиевой и Виктору Дмитриеву за бесценную помощь с оформлением текста на русском языке.

ность подвести черту под ушедшей эпохой, «похоронить и оплакать покойников» и «извлечь уроки из истории» привела российское общество, как отмечает Николай Эппле, к состоянию «захваченности прошлым» [Эппле 2020: 29]. Литература в этом процессе не стала исключением. После относительного угасания интереса к исторической теме в конце 1990-х и начале 2000-х годов [Marsh 2007: 13] осмысление коллективного и семейного прошлого вновь занимает центральное место в творчестве новых поколений — условных внуков и правнуков Евгении Гинзбург<sup>2</sup>. В своей книге «Памяти памяти» (2017) Мария Степанова точно уловила эту тенденцию. Она связывает ее не только с особой жестокостью недавней российской истории, где «круговорот насилия длился без устали, создавая травматическую анфиладу», но и с сосуществованием множества версий этих событий, которые, «как слой непрозрачной бумаги, за-слоняют от света настоящее»<sup>3</sup>.

Стремление последующих поколений к осмыслению прошлого является, на самом деле, феноменом мирового масштаба. Это явление рассматривается, в частности, в рамках известной парадигмы «постпамяти» (*post-memory*), к которой можно отнести произведения, исследующие механизмы передачи семейной памяти и акцентирующие внимание на личном вовлечении потомка в реконструкцию опыта близких [Hirsch 2012: 5].

Французский исследователь Доминик Виар изучает этот тренд с точки зрения литературоведения и видит в нем возникновение нового типа исторического повествования, которое он называет «археологическим» (*récit archéologique*) [Viart 2009b: 22; Viart 2023: 9], ссылаясь на определение «археологии», предложенное Мишелем Фуко. «Археология знания» — метод исторического анализа дискурсивных практик, направленный на выявление условий их возникновения и функционирования, — исходит, по Фуко, из понятия «архива» [Фуко 2004: 250–252]. Этот концепт философ трактует не просто как «сумму всех текстов, сохраненных определенной культурой в качестве документов ее собственного прошлого» [Там же: 247], но как общую систему правил, определяющих, какое знание в ту или иную эпоху оказывается возможным [Там же: 247–250]. Развивая эту идею, Виар использует термин «архив» в двух значениях: с одной стороны, как совокупность документальных источников, а с другой — как эпистемологическую предпосылку, подразумевающую особое отношение к исторической правде. Опираясь на семейные или общественные архивы, авторы «археологических повествований» подвергают сомнению полученные сведения, выделяя факторы, которые обусловили формирование такого знания [Viart 2009b: 24–27].

Если понимать архив как «закон о том, что может быть сказано» [Фуко 2004: 248], «археологическое повествование» обретает трансгрессивный ха-

<sup>2</sup> Важно отметить, что интерес к осмыслению истории через призму семейной памяти выходит далеко за рамки литературы. Он также является заметным общественным феноменом. Этот интерес проявляется, в частности, в возникновении феномена многочисленных онлайн-сообществ, которые объединяют людей, интересующихся этой темой, предлагают курсы, а также рекомендации по работе с семейными и государственными архивами. Показательным примером этого увлечения является книга адвоката Даниила Петрова «Родословные детективы»: объемный труд, который представлен как «пособие по установлению и сохранению истории семьи и Отечества» (СПб.: [б/и], 2021).

<sup>3</sup> Степанова М. Памяти памяти. М.: Новое издательство, 2021 [ebook].

рактер. Переосмысление прошлого современниками становится тем самым «жестом, обращенным на предел», который и составляет, по Фуко, саму сущность трансгрессии [Фуко 1994: 117]. В этих текстах исследование прошлого неизменно превращается в попытку выйти за рамки «архива», перейти границы доступного и дозволенного знания и выявить то, что остается за пределами унаследованных и навязанных нарративов. Этот аспект подчеркивает Марио Панико, указывая на «антагонистический характер» постпамяти [Panico 2024: 38]. Переосмысление прошлого предполагает сопротивление запретам и недоказанностям внутри семейного круга: заново интерпретируя семейную историю, автор бросает вызов положительному образу семьи, который ее члены создают через избирательное сохранение воспоминаний. Более того, эта динамика выходит за рамки частного опыта, распространяясь на общественные представления об истории: текст нередко противопоставляет себя укорененным в определенной культуре дискурсам или мемориальной политике государства [Panico 2024: 45–46].

Последний фактор особенно важен в современной России, где художественное переосмысление прошлого конкурирует с жестким регулированием исторических дискуссий на законодательном уровне, особенно усилившимся с 2010-х годов [Koposov 2018; McGlynn 2023]. Кроме того, в постсоветском контексте знание о семейном прошлом оказывается часто неполным или искаженным. Затруднения, с которыми сталкивается автор повествования о предках, вплетаются в сложную социологическую и историческую картину. По данным социолога Раисы Баращ, большинство россиян (60%) имеют представление о жизни лишь двух ближайших поколений, а почти пятая часть опрошенных (19%) ничего не знает об истории своей семьи [Баращ 2021: 16–17]. Это явление имеет множество причин, уходящих корнями в начало XX века: распад семейных связей, гибель свидетелей и быстрая урбанизация, заставившая многих покинуть «семейные места». На сокрытие личной истории также повлияла угроза уголовного преследования, связанного с социальным или национальным происхождением. Как отмечает социолог, это привело кочно укоренившемуся чувству страха и надолго ограничило возможность разговоров о прошлом [Баращ 2021: 17].

В своей статье я предлагаю рассматривать трансгрессивное измерение, которое «археологическое повествование» может обретать в контексте векового замалчивания прошлого и его частичного табуирования — как в общественном, так и в семейном пространстве. Лакунарность семейной памяти и затруднение общения внутри семьи зачастую становятся центральной темой в произведениях современной русской литературы. Обращение к архиву (официальным документам, фотографиям, письмам, запискам) имеет в этом плане ключевое значение. Какова бы ни была степень аутентичности документов, диалог с предками через письмо является закономерным приемом в текстах, относящихся в той или иной мере к жанру автофика<sup>4</sup>, и приобретает черты литературного топоса. В «Заливе Терпения» (2023) Марии Нырковой, например, авторка выражает в паратексте благодарность бабушке и дедушке за многочасовые разговоры, подчеркивая важную роль, которую непосредственное общение с семьей сыграло в создании произведе-

---

4 Можно упомянуть, например, «Памяти памяти» М. Степановой, «Фигуры памяти» М. Пальшиной или «Ф.И.О» О. Медведковой.

ния<sup>5</sup>. Тем не менее в сюжете устная коммуникация занимает лишь второстепенное место, в то время как основное значение придается обнаружению рукописи, написанной прабабушкой героини.

Этот мотив является важным элементом в изображении передачи памяти и в произведениях, относящихся к жанру романа. Уже начиная с 1990-х годов он присутствует в разных вариантах в текстах Леонида Гиршовича<sup>6</sup> и Владимира Шарова<sup>7</sup>, вплоть до творчества Людмилы Улицкой<sup>8</sup> и Евгения Водолазкина<sup>9</sup>. Особенноозвучным с «Заливом Терпения» Нырковой оказывается диалогия Сергея Лебедева, состоящая из романов «Год кометы» (2014) и «Люди августа» (2016)<sup>10</sup>, в которой главную роль в процессе узнавания семейной истории выполняет обнаружение героем потаенной рукописи, принадлежащей его бабушке. Этот мотив, который можно рассматривать как перекодировку укорененного в западном литературном каноне топоса «найденной рукописи» [Herman 2020: 46], полностью вписывает произведения Лебедева и Нырковой в парадигму «археологического повествования» и служит основой для анти-нормативного обращения к прошлому.

Написание дневника или мемуаров трактуется как запрещенное действие, которое предок совершают, преодолевая собственный страх. «Найденная рукопись» становится примером семейного «контрархива» (counter-archive), хранилища «альтернативного, негосударственного знания об истории» [Smola, Kukulin, Bachmaier 2024: 7], которое оспаривает доминирующие нарративы и контроль власти над прошлым. Этот топос подчеркивает ключевую роль письменности в сохранении свидетельств о советском опыте в условиях общественных запретов и цензуры. В образе рукописи находят отражение и запрещенные литературные тексты<sup>11</sup>, публикация которых стала важным условием для пересмотра истории страны во время перестройки [Marsh 1995: 7–26; 42–44], и многочисленные мемуары, которые появились при распаде СССР [Па-

5 Ныркова М. Залив Терпения. СПб.: Polyandria NoAge; М.: Есть смысл, 2023. С. 186. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

6 См.: Гиршович Л. Обмененные головы. СПб.: Библиополис, 1992. В другой форме этот мотив также присутствует в его романе «Прайс» (1998).

7 Обращение к «исходному тексту» особенно существенный мотив в творчестве В. Шарова. Топос найденной рукописи присутствует, например, в его романе «Репетиции» (1992), а также в более позднем «Царстве Агамемнона» (2018). См.: Горски Б.А. «Шаров и правда, или путь Гоголя» // Владимир Шаров: По ту сторону истории / Отв. ред. М. Липовецкий и А. де Ля Фортель. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 283–299.

8 См.: Улицкая Л\*. Лестница Якова. М.: АСТ, 2015.

\* 1 марта 2024 года внесена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

9 См.: Водолазкин Е. Соловьев и Ларионов. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

10 Обращение к семейному архиву играет важную роль и в его романе «Гусь Фриц» (2018). Однако, в отличие от двух вышеупомянутых произведений, здесь процесс чтения рукописи героем не становится центральной линией сюжета. Понятие «архива» по Фуко было также применено С. Франк к первому роману С. Лебедева «Предел забвения» (2010). В этом случае «архивом» — хранилищем материальных следов прошлого — служат для героя географическое пространство и природа (natural archive) [Frank 2019].

11 О непростой судьбе некоторых из этих произведений, то распространявшихся подпольно («самиздатом»), то публикавшихся за границей («тамиздатом»), см.: Клоц Я. Тамиздат: Контрабандная русская литература в эпоху холодной войны / Пер. с англ. Т. Пирузской. М.: Новое литературное обозрение, 2024.

перно 2021]. В анализируемых произведениях обнаружение рукописи перекликается с высказыванием Воланда о том, что «рукописи не горят»: оно воспринимается как чудо, символизирующе способность противостоять уничтожению следов прошлого и открывающее неожиданный доступ к «обратной стороне» истории.

Однако Лебедев и Ныркова делают акцент не только на способности рукописи предоставить исторические сведения. Оба автора выдвигают на первый план расшифровку рукописи героем, который систематически оспаривает надежность и завершенность приобретенного знания. Раскрытие семейного прошлого сводится, таким образом, к нарушению табу и преодолению границ, наложенных автором рукописи. Текст превращается поэтому в пространство конфликта, порождая импульс к пересмотру как коллективной, так и индивидуальной идентичностей. В ходе поиска герои Лебедева и Нырковой осознают свою причастность к семейной и национальной истории и поднимают вопрос о преемственности поколений в передаче семейного наследия.

## Открытие рукописи: нарушение «заговора молчания»

Чувство бессознательной связи с прошлым служит организующим принципом повествования. Завязка строится на желании героя вступить в право наследства, нарушив запрет на раскрытие многолетних тайн.

«Залив Терпения» Марии Нырковой основан на путевых записках авторки о своем возвращении из Москвы на Сахалин, где она родилась. Повествование ведется от лица одноименного персонажа, Маши<sup>12</sup>. Если авторка определяет свое путешествие, осуществленное в 2022 году, как спонтанное, то Машина поездка обусловлена внешней причиной: после смерти двоюродного деда Вити семья поручает героине продать его квартиру — единственное семейное имущество, оставшееся на острове. Возвращение в место своего рождения со впадает, таким образом, с полным разрывом материальных связей с ним: это двусмысленное обстоятельство служит рамкой для приобщения героини к семейному прошлому.

История Машиной семьи отражает переломные события XX века. Ключевой фигурой является прабабушка Ксения Илларионовна Пушкирева. Она родилась в 1904 году и прошла через всю кровавую историю XX века: переехав в Семиреченск Семипалатинской губернии, затем в Приморский край, она стала свидетелем Гражданской войны и победы красных, которая обернулась частичной конфискацией ее имущества. Укрываясь от раскулачивания, они с мужем уезжают на Сахалин, где его арестовывают по доносу и отправляют в трудовой лагерь. Став женой врага народа, прабабушка претерпевает новую конфискацию. Соответственно, остров представляется героине театром семейной трагедии. Сахалин — это также место, связанное с печальной судьбой друзей

<sup>12</sup> В книге имя героини систематически пишется с маленькой буквы. Авторка использует маленькую букву также в начале каждого предложения. Для удобства восприятия мы будем соблюдать общепринятые правила орографии и писать все собственные имена с заглавной буквы. Мы решили оставить, однако, строчную букву в начале предложений.

гой прабабушки Нины, и где в 1995 году от землетрясения погибнет оставшаяся на острове часть семьи.

Удаленность острова Сахалин становится метафорой отстраненности семьи от своего прошлого. В этом плане произведение Нырковой глубоко созвучно наблюдениям Марии Сорвари о постсоветской женской прозе: передвижение по географическому пространству (депортация ее предков, переезд родителей и собственное возвращение на Сахалин) ассоциируется также с более глубоким опытом «перемещения» (displacement), который в переносном смысле означает «потерю памяти, утрату смысла» [Sorvari 2022 : 3]. Как и в анализируемых Сорвари произведениях, героиня «Залива Терпения» тоже осваивает семейную историю, исходя из позиции «маргинальности и оторванности от места (placelessness)» [Sorvari 2022: 3].

Отправной точкой поисков героини становится ощущение исключенности из знания о семейном прошлом: «в семье, которая пережила катастрофу, детям суждено расти в блестящем пузыре бессобытийности: с ними не обсуждают, кто, когда, где погиб и из-за чего»<sup>13</sup>. Приобщение к чужому горю уподобляется, таким образом, табуированному действию, вторжению в чужую интимность, которое сопровождается чувством страха, стыда и непонимания: «я не понимаю столь редких бабушкиных слез, они пугают меня. когда она плачет, я стараюсь уйти. что-то вроде такта объясняет мне, что в семье, где никто не грустит и не просит прощения, увидеть на кухне плачущего родственника едва ли не равно тому, чтобы увидеть его голым» (с. 176).

Тем самым текст подчеркивает важность письма как средства межпоколенческой коммуникации. Ключевым в узнавании семейной истории оказывается приобретение героиней мемуаров ее прабабушки Ксении, которые ей передает бабушкина подруга Ольга. Получение «потрепанной тетрадки» (с. 79) вызывает у героини чувство глубокого недоумения: «я действительно не верю в возможность существования такой бумаги. мне двадцать один, и за все эти годы никто из семьи не рассказывал мне почти ничего о прошлом, тем более о таком далеком» (с. 80). Помимо содержания, рукопись важна еще и своим материальным измерением. «Похожа[я] на неправильно выстиранную, полинялую военную форму» (с. 79), тетрадь одновременно выявляет следы своего непростого пути из прошлого в настоящее и воплощает в себе преемственность семейных связей: «я взяла тетрадь и стала перелистывать. двенадцать листов, исписанных аккуратным почерком с крупными завитками — семейным почерком» (с. 80).

Само существование рукописи представлено в романе как непредвиденное чудо — она сохранилась вопреки времени и расстоянию, переездам семьи, череде забвений, а также характерной для российского общества практике стирания следов прошлого: «роскошь иметь такие бумаги в современной России. роскошь гордиться тем, что твоя прабабушка не побоялась рассказать о себе и веке своем» (с. 20). Чувство гордости уходит корнями в трансгрессивную природу рукописи, написанной в период, когда, как объясняет героине бабушка, это «было нельзя» (с. 124). Изложение личных воспоминаний на бумаге представлено как акт сопротивления историческим стихиям, угрожающим человеку уничтожением, и запретам, наложенным властью: рукопись прабабушки не только является ключом к табуированной исторической действительности, но и служит примером для преодоления унаследованного чувства страха.

13 Ныркова М. Залив Терпения. С. 175.

В дилогии Сергея Лебедева трансгрессивное действие представляет собой не столько написание рукописи, сколько ее приобретение главным героем. В отличие от героини «Залива Терпения», чей жизненный путь полностью развивается в рамках постсоветской эпохи, анонимный рассказчик дилогии родился в 1977 году. С самого раннего возраста протагонист романа «Год кометы» воспринимает себя наследником исторических конфликтов, которые находятся за пределами его понимания. Это ощущение особенно усиливается при его общении с бабушками, Таней и Марой, которые подсознательно передают герою свой страх и чувство утраты. Их рассказы зачастую сводятся к семейной легенде, в то время как правда умалчивается с целью сберечь ребенка. Главным табу семейной истории является судьба деда по папиной линии, Михаила. Его присутствие в семейной памяти лишь призрачное. Он умер, не оставив никакого следа, и его история сводится к выражению «пропавший без вести во время войны». Рассказчик догадывается, что за его судьбой стоит ужасная тайна, которую взрослые пытаются скрыть: этот «заговор молчания» превращает мир вокруг героя в «ребус»<sup>14</sup>, в лабиринт знаков, которые требуют от него расшифровки.

Поиск правды о прошлом сопровождается в сознании героя глубоким чувством вины и уподобляется преступному поступку, который он совершает тайком от своих родственников. Его главная цель заглянуть в книгу, которая, предположительно, содержит воспоминания бабушки Тани. Она воспринимается юным героем как магический предмет, приобретение которого обеспечивает вход в другое измерение:

На мгновение я почувствовал себя внутри ребуса, головоломки: луч света из коридора указал мне на зеркальное трюмо, в зеркале отразился стоящий на шкафу сувенирный медный колокольчик, которым бабушка объявляла о начале или конце наших игр; я взял его, позвонил, медное «динь-динь-динь», как всегда, начало отсчет особого времени, когда ожидают игрушки.

Они были рядом, сложенные в угол бабушкиного дивана. <...> сидели, прислонившись к спинке дивана, будто на привале, и смотрели в одну точку; траектории их взглядов указывали на край книжной полки. Там стояла книга, большая книга в темно-коричневом кожаном переплете, слившаяся с цветом полки; на ее высоком корешке не было никакого названия (с. 13–14).

Первое открытие рукописи осуществляется, однако, слишком рано. Перелистывая книги, рассказчик находит белые пустые страницы, которые лишь намекают на свое будущее назначение: рассказчик узнает в этом «бессловесн[ом] том[е]» ключ к разгадке всех семейных тайн, «книгу книг, ковчег небывших текстов» (с. 15), который спасет прошлое от забвения и даст ответ на все вопросы героя.

Бабушка и внук безмолвно разделяют секрет существования рукописи. Однако унаследовать ее герою будет разрешено лишь при условии исчезновения свидетелей — бабушкиной смерти. Это событие служит мостом между первым и вторым томом дилогии и совпадает с крушением СССР. Как и в произведении Марии Нырковой, написание рукописи является в глазах героя смелым поступком, положившим конец страху и молчанию, и становится метафорой

14 Лебедев С. Год кометы. М.: Центр книги Рудомино, 2014. С. 11, 13. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

для целой эпохи в истории страны, когда открылись архивы и прошлое оказалось доступным для раскапывания.

## Рукопись на грани между фактом и вымыслом

Несмотря на эффект откровения, систематически сопровождающий обнаружение рукописи, оба произведения ставят под вопрос надежность знания, обеспеченного ее прочтением. Предполагая взаимодействие между разными пластами повествования, топос «найденной рукописи» исторически связан в западном литературном каноне с вопросом достоверности письма: если в Античности и в Средневековье он мог служить залогом достоверности, то начиная с эпохи Возрождения этот топос выступает скорее как знак фикциональности [Herman 2020: 45–58].

Произведения Лебедева и Нырковой можно рассматривать в свете этой традиции лишь при некоторой оговорке. В хрестоматийных примерах («Рукопись, найденная в Сарагосе», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» и др.) упоминание рукописи, как правило, ограничивается лиминальной частью произведения: ее приобретение служит обрамлением повествования, в то время как сюжет отражает предполагаемое содержание рукописи. В нашем случае содержание рукописи представлено лишь через призму ее прочтения героем. Это усложняет ее статус в тексте: рукопись выступает не как источник и гаранция достоверности рассказанного, а подвергается сомнению, дополнению, интерпретации. Тем самым в обоих произведениях топос найденной рукописи указывает на хрупкость доступа к прошлому, приобретенного потомками через ее прочтение.

Второй роман дилогии Лебедева ставит под вопрос надежность бабушкиной рукописи с первых же страниц. Прочитав ее впервые, герой подпадает под очарование. Автор рукописи оказывается не только свидетелем исторических событий, но и выступает как последний член древнего дворянского рода, выполняющий долг посредника между предками и потомками: бабушка вписывает рассказ о своей жизни в длинную хронику семейных достижений, что заставляет героя испытывать головокружительное чувство принадлежности к многовековой истории.

При последующем чтении, однако, у героя зарождаются сомнения в достоверности этого рассказа. Он вскоре узнает в подвигах предков семейные легенды. Более того, он изобличает главный принцип, по которому бабушка выстраивает и интерпретирует исторические события: они подаются как результат воздействия внешних обстоятельств, исключающих личный выбор. Автор рукописи не только лишает действующих лиц самостоятельности, но и скрывает собственную оценку событий. Поэтому стиль повествования оказывается безличным. Герой романа связывает эти особенности с бывшей профессией бабушки, редактора газеты Политиздата. Рукопись представляется ему продуктом советской практики фальсификации прошлого. Ее цель – не открытие правды, а создание положительной и назидательной версии истории.

По той же логике, неоднозначные эпизоды ее личной жизни оказываются вытесненными из повествования. Главной жертвой этой редактуры является дед Михаил, который вообще не упоминается. Ощущение неполноты рассказа о прошлом представляет собой сквозной мотив в анализируемых произ-

ведениях. В романе «Люди августа» оно становится особенно существенным при обнаружении второй, потаенной рукописи бабушки Тани. Если первая рукопись была передана герою по наследству, то вторая — приговорена своим автором к уничтожению. Она спрятана в книжном шкафу как запрещенная книга, скрыта под обложкой более приемлемого тома. В отличие от первой, эта рукопись не подвергалась редактуре: она состоит не из воспоминаний, написанных *post factum*, а из записок, которые велись бабушкой в молодости. При этом они не обеспечивают более прямой доступ к действительности.

В них бабушка не умалчивает о существовании деда героя. Его личность, однако, оказывается скрытой под инициалом «М.». Его союз с бабушкой представлен как жертва, принесенная невестой ради спасения ее семьи от возможных преследований. Отправившись на фронт, дед исчезает, и бабушка косвенно дает понять, что она тайно этому способствовала. Чувства вины и страха определяют непрозрачный стиль дневника, пронизанного проблемами и пустыми страницами. Вместо того чтобы раскрыть читателю тайны прошлого, найденная рукопись лишь позволяет герою понять причины бабушкиного желания ее уничтожить: информация, содержащаяся в дневнике, представляет собой скорее осколок правды, дающий отчет о масштабе утраты.

В «Заливе Терпения» Нырковой прочтение рукописи прабабушки Ксении тоже сводится к подобной констатации: «как много нам уже не узнать»<sup>15</sup>. Как и в романе Лебедева, рукопись Ксении состоит из ее воспоминаний, написанных перед смертью, и представляет собой попытку сохранить память о роде. На первой же странице Маша находит генеalogическое древо, которое включает рассказ ее бабушки о собственном опыте в более длинную семейную историю. Рукопись служит, таким образом, повествованием о происхождении: благодаря ей героиня узнает о переездах своей семьи, о жизненном пути ее членов вплоть до деда прабабушки, Макара Кузьменко, стоящего во главе семейного древа. Информация о его жизни, однако, вызывает у героини сомнения: автор рукописи утверждает, что он родился в 1805 году и стал отцом в возрасте восьмидесяти двух лет, что кажется неправдоподобным. Он представляется героине кем-то вроде легендарного основателя рода, сведения о котором ограничиваются скучным сообщением: «Свободный крестьянин. Место рождения: Полтавская губерния» (с. 20).

Краткость — качество, свойственное документу в целом. Рукопись представлена как состоящая то из четырех (с. 19), то из двенадцати листов (с. 80). Несмотря на эту неопределенность, усиливающую впечатление призрачности и волшебности артефакта, такой объем предполагает в обоих случаях, что воспоминания прабабушки являются лишь неполным отчетом об истории трех поколений. Чувство неполноты информации сопровождает героиню на протяжении всего чтения рукописи и порождает порыв к утопическому преодолению расстояния во времени:

мне так хочется узнать, что было в голове у Ксении или членов ее семьи, когда, высадившись с немногочисленными кулями на берег острова, они пешком отправились к ближайшему поселению. <...> вот бы их сопроводить и узнать, зависнуть хотя бы призраком над их дорогой (с. 64).

15 Ныркова М. Залив Терпения. С. 124.

Понимая, что осуществить это желание невозможно, героиня обращается к единственным источникам, которые остаются в ее распоряжении: «зеркало» и «земля» (Там же). К последней категории можно отнести материальные следы прошлого: места, которые Маша посещает во время своего пребывания на Сахалине, фотографии и официальные документы (выписки из архивов и т.п.), которые порой подтверждают информацию в рукописи, а порой ей противоречат.

Это касается, например, раскулачивания семьи в 1927 году, о котором Маша не находит «никаких документальных свидетельств» (с. 50). Такое несоответствие ставит под вопрос не столько достоверность рукописи, сколько полноту самого архива. Отсутствие документального следа выявляет контраст между личным переживанием членов семьи и полным исчезновением события из официальных источников. Реконструкция прошлого выполняет, таким образом, этическую задачу: свидетельствовать о существовании забытых историей людей и восстановить личное измерение их опыта.

Изображение прошлого в «Заливе Терпения» выходит за рамки содержания рукописи: рассказчик проникает во внутренний мир своих предков и передает их разговоры. Эти сведения относятся к первому источнику, упомянутому выше, — «зеркалу», которое служит метафорой интроспекции. Иными словами, эти сведения восходят к авторскому замыслу и предполагают особое отношение текста к действительности. Текст не претендует ни на изображение реальности (*représentation*), ни на вольный вымысел (*fiction*): автор скорее рассказывает о прошлом в соответствии с собственным «представлением» о нем (*figuration*) [Viart 2009a: 110]. Это представление основывается не только на доступных следах прошлого, но и является результатом «проекции воображения» (*imaginative investment*) [Hirsch 2012: 6] на чужой опыт и эмоциональное вовлечение в него.

## Рукопись как пространство взаимодействия между «собой» и «другим»

Как показывает последний пример, ознакомление с семейным прошлым связано с глубоким погружением героя в себя. Читая рукопись, составленную предком, герой сталкивается с голосом одновременно знакомым и чужим. Эта инаковость обусловлена раскрытием ранее неизвестной информации или временной дистанцией — между читателем и автором могут пролегать десятилетия. Именно в этом промежутке между близостью и отчужденностью герой переосмысливает свою идентичность.

Поиск себя и своего места в мире становится центральной темой для героини «Залива Терпения». Первоначально текст должен был представлять собой сборник личных записей и размышлений. Решение включить в сюжет семейную историю было принято лишь позже, во время его подготовки к публикации<sup>16</sup>. Расследование судьбы членов семьи является, соответственно, неотделимой частью самопознания героини: чтение рукописи побуждает ее заглянуть

16 Измайлова Ю. Мария Ныркова: «Я думаю, настало время осмыслить прошлое» // Прочтение. 2023. 25 октября (<https://prochtenie.org/texts/31289> (дата обращения: 15.10.2024)).

внутрь себя и осмыслить собственный жизненный опыт через выявление параллелей с семейной историей.

Чувство привязанности к предкам перерастает порой в полное отождествление героини с ними. В частности, это касается прабабушки Ксении: «Во мне ее гены. Я — это она на какой-то процент» (с. 21). Героиня подчеркивает не только биологическую, но и более глубокую эмоциональную связь — ощущение, что частица прошлого продолжает жить сквозь нее. Ключевым моментом становится посещение могилы прабабушки.

Ксения Пушкарева  
1904—1980

так же звали мою маму до замужества. я пальцем проглаживаю впадины букв. мама. бабушка. прабабушка. я подношу к лицу телефон, чтобы сфотографировать могилу, но открывается фронтальная камера (с. 114—115).

Посмертная встреча с предком служит не только возможностью прикоснуться к прошлому, но и источником самопознания. Имя прабабушки, выбитое на могильной плите, подчеркивает преемственность по женской линии, объединяющую четыре поколения. Тем самым фронтальная фотокамера, случайно открывшаяся вместо основной, становится метафорой наследственной связи: взгляд, устремленный в прошлое, оборачивается рефлексией о себе и своем месте в этой непрерывной цепи.

Символический переход грани между собой и другим не лишен, однако, этической проблематики: «как писать о прошлом семьи и работать с опытом других» (с. 140). Эта дилемма пронизывает насквозь все произведение. Связь, которую героиня пытается установить со своими предками, является примером «гетеропатической идентификации» — формы отождествления, которая подразумевает сопереживание чужому опыту, но при этом сохраняет дистанцию, неизбежно отдаляющую современника от жертв и свидетелей [Hirsch 2012: 85—86]. Погружаясь в семейное прошлое, Маша задумывается при этом о своей легитимности в роли рассказчика истории других: «люди, о которых я читаю, пережили слишком многое. я смущена. даже не чужесть — просто не свойскость. мысль о собственном самозванстве только усиливается» (с. 101).

Осознание разрыва с опытом предков служит не только этической основой повествования, но и путем утверждения собственной индивидуальности, позволяя героине дистанцироваться от полного отождествления с семейной судьбой. С этим связан отказ героини от «терпения» — добродетели, которая определяла отношение ее семьи к личным трагедиям и историческим потрясениям. Таким образом, воссоздание семейной истории заставляет героиню также переосмыслить собственное отношение к родине. Этому размышлению и посвящен эпilog повествования.

родина хочет, чтобы я собрала в охапку все свои ничтожные бумаги по ее указке, как все мои предки. чтобы мой путь рабски кружился по дорогам, ведущим к обрывам и непреодолимым горам, чтобы я застревала и молила ее о прощении и помощи. <...> но каждый день. <...> я иду по ее земле и ищу то — не знаю что. среди этого незнания хранится мой дом и дом моих предков. нельзя отнять то, чего еще не коснулась наша рука (с. 184).

С одной стороны, Ныркова акцентирует преемственность между рукописью пррабушк и собственной книгой. Это родство подчеркивается изображением генеалогического древа, присутствующего как в найденной рукописи, так и в начале повествования. Оба текста объединяет общая цель — сохранить семейную память, несмотря на принудительные перемещения и забвение. С другой стороны, трансгрессивный поступок пррабушки — рассказать о прошлом семьи вопреки запретам и табу — перерастает в еще более осознанный акт противления. Героиня отказывается следовать судьбе предков и принимать навязанный ей сценарий. Чувство утраты и невозможности полного овладения прошлым служит отправной точкой ее поиска, который становится для героини способом восстановить связь с семьей и утвердить свою независимость от указов родины<sup>17</sup>.

Принятие нематериального, «невидимого наследия» (с. 21) семьи приобретает поэтому коллективное и даже политическое измерение. Это особенно ярко выявлено в дилогии Сергея Лебедева. Желание бабушки составить «беловик семейной истории»<sup>18</sup> воспринимается героем как намерение влиять на его судьбу и лишить его бремени прошлого: «О книга раздора, рукопись несчастий! Бог свидетель, она была создана с желанием добра: исправить надломленные судьбы потомков, избавить их от рокового наследия семьи» (с. 5). Эта попытка дает, однако, обратный результат: «Но из этого поступка, казавшегося точным, зародилось новое зерно прежнего рока. Оно сделало книгу началом дьявольской игры, простиравшейся через поколения и эпохи» (Там же). Вопреки изначальному намерению бабушки, ее воспоминания и дневник только усиливают интерес героя и способствуют его отождествлению с дедом Михаилом: «Я чувствовал, что я такой, какой я есть, дичок в семье, — его наследник» (с. 73).

Чувство близости к неизвестному деду растет по мере развития повествования. После распада СССР герой превращает исследование прошлого в свою профессию, решив поставить свои навыки и интуицию на службу тем, кто хочет узнать судьбу пропавших предков. Он стремится, таким образом, внести вклад в демократизацию страны, убежденный, что раскрытие исторических тайн должно сыграть важную роль в преображении общества и реформировании политической системы. К концу 1990-х годов герой оказывается, однако, перед сложным выбором: чтобы спасти свою девушку от преследований, он вынужден сотрудничать со службами безопасности, в чьих действиях он узнает отголоски советских репрессивных практик. В обмен на сотрудничество он получает доступ к засекреченным документам, которые проливают свет на тайны его деда. Хотя информация, содержащаяся в деле, оказывается неполной и порождает новые вопросы, причины исчезновения деда становятся более ясными: будучи агентом ЧК (позже ОГПУ и НКВД), дед Михаил был депортирован в Казахстан, где служил в местном управлении лагерей до своей смерти.

В судьбе своего деда герой с тревогой узнает отражение собственной жизни: будто клеймо, оставленное дедом, продолжает оказывать влияние на героя, обрекая его на повторение пути предка. Участь героя приобретает эмблемати-

<sup>17</sup> Как отмечает А. Разувалова, отказ от «наследования жизненного сценария жертвы» является также важной темой в романе С. Лебедева «Гусь Фриц» [Разувалова 2021: 1347].

<sup>18</sup> Лебедев С. Люди августа. М.: Интеллектуальная литература, 2016. С. 19. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

ческий смысл. Намерение бабушки скрыть от него историческую правду отражает более общее желание постсоветского общества избегать обсуждения темных сторон своей истории и укрываться за фасадом более удобного прошлого. Стирание судьбы деда Михаила из семейной памяти становится частью более широкого процесса — исключения виновных и палачей из официальных нарративов [Эппле 2020: 69—71]. Таким образом, попытка очиститься от прошлого оказывается предпосылкой его повторения.

Открытие, сделанное героем, пробуждает в нем стремление отказаться от предначертанной истории. Раскрытие тайны деда Михаила приводит его к осознанию собственной «причастности» (*implication*) к истории страны — в том смысле, который вкладывает в этот термин исследователь Майкл Ротберг: герой осознает собственную вовлеченность в систему насилия и лжи, которая тянется из прошлого в настоящее [Rothberg 2019: 79]. Для героя Лебедева осмысление этой исторической преемственности становится основой для акта сопротивления — истории, судьбе, власти, — что утверждается в его решении эмигрировать.

Впрочем, в «Людях августа» прозрение героя наступает слишком поздно: он гибнет при взрыве дома № 19 на улице Гурьянова, повторяя судьбу деда и вновь становясь жертвой той самой системы, частью которой он был. Тем самым роман подчеркивает противоречия постсоветского переходного периода: найденные героем рукописи, раскрытие исторических тайн оказываются важными, но недостаточными условиями для преодоления прошлого. Переосмысление истории страны и принятие ответственности за ее наследие не переходят в подлинное политическое действие<sup>19</sup>.

## Заключение

«Археологическое повествование» обретает в контексте современной русскоязычной литературы трансгрессивный характер, проявляющийся в трех главных аспектах. Топос «найденной рукописи» имеет в этом плане ключевое значение. Во-первых, написание рукописи осуществляется вопреки страху ее автора и нарушает долговременные запреты и табу, наложенные на передачу семейной памяти. Кроме того, герои произведений Нырковой и Лебедева сталкиваются с необходимостью интерпретировать и дополнять унаследованные ими истории, выходя за рамки, установленные предками. В конечном счете осмысление прошлого оказывается не только актом сопротивления забвению и восстановления исторической справедливости, но и способом утверждения собственной идентичности, освобождения от бремени непрограммированных травм и навязанных ролей.

Топос «найденной рукописи» раскрывает тем самым сложный процесс взаимодействия героя с семейной памятью и коллективными представлениями

19 Эта мысль находит подтверждение в высказываниях самого Сергея Лебедева, который подчеркивает, что стремление интеллигенции 1990-х годов к осмысливанию прошлого и его преодолению могло быть эффективным лишь при условии юридического осуждения виновных и проведения листрации бывшей политической элиты. См. например: Хасана Х. Писатель Сергей Лебедев об ответственности за прошлое и современной России // Sova\*. 2019. 29 июня.

\* Исследовательский центр «Сова» внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

ми о прошлом. Прочтение рукописи героем повествования систематически порождает подозрения в ее ненадежности: узнавание прошлого семьи представлено как результат рассекречивания, расшифрования и расследования, которые подчеркивают условность приобретенного знания. В заключение важно отметить, что эта проблематика разворачивается внутри диегетического мира произведения и не затрагивает напрямую отношения самого текста к реальности. Определение доли вымысленного в обоих произведениях представляется к тому же вопросом второстепенным и, по сути, нерешаемым. Мария Ныркова указывает на биографическую основу рассказанного и причисляет свой текст к жанру «автофикшн», который, впрочем, размывает границы между фактом и вымыслом [Муравьева 2023]. При этом слово «роман» тоже присутствует в подзаголовке ее книги: «Роман о родине, которая умирает внутри нас». Лебедев определяет дилогию как фикшн. Произведение имеет, однако, автобиографическую основу<sup>20</sup>, и анонимность повествователя усиливает впечатление его слияния с автором.

Рукопись может быть как вымышенной (как в дилогии Лебедева), так и предположительно подлинным документом (как в «Заливе Терпения»). В обоих случаях ее упоминание становится литературным топосом, отражающим особое отношение к исторической правде. Не ставя под сомнение реальность исторического события, авторы все же подчеркивают неизбежную неполноту и искаженность рассказов о нем. Поэтому оба произведения выводят на первый план личную вовлеченность потомка в процесс восстановления прошлого. Иными словами, топос «найденной рукописи» предполагает активную концепцию наследия: прочтение рукописи становится способом не только осмыслять историю семьи и страны, но и осознать собственную причастность к ней. «Археологическое» расследование семейной тайны приобретает поэтому откровенно политическое измерение. Эти тексты не только заставляют рассматривать настоящее на фоне все еще частично табуированного прошлого, но и, делая акцент на личном измерении исторического опыта, сопротивляются присвоению прошлого официальными нарративами<sup>21</sup>.

В отличие от «Залива Терпения», роман Лебедева ставит под сомнение эффективность этого замысла. Его эпилог звучит как предостережение: восприятие обращения к прошлому семьи как политического жеста не должно создавать иллюзий относительно какого-либо реального воздействия на общество. Однако в контексте нового ограничения художественной свободы «археология» семейной памяти, бесспорно, остается одним из способов испытывать на прочность границы того, что может быть сказано.

<sup>20</sup> Там же. См. также: Лебедев С. «Ты вымыл руки?» // Восемь миллиардов Золушек: Эссе, письма, очерки. М.: Nouveaux Angles, 2021. С. 109–118.

<sup>21</sup> Произведения последующих поколений, такие как анализируемые нами тексты Лебедева и Нырковой, выполняют функцию, схожую с той, которую исследовательница Лори Викрой приписывает, в частности, творчеству Светланы Алексиевич, собирающей голоса свидетелей советской эпохи. В обоих случаях речь идет о признании значимости индивидуального опыта страдания, который противопоставляется доминирующему нарративам, оправдывающим насилие во имя общего блага. Таким образом, эти произведения способствуют формированию альтернативной модели принадлежности к обществу и стране, подчеркивая ценность личной истории и человеческого достоинства в противовес коллективистским идеологиям [Vickroy 2019].

## Библиография / References

- [Assmann 2014] — Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- (Assmann A. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Бараш 2021] — Бараш Р. Семейная память россиян перед вызовами настоящего времени. // Социально-политические исследования. 2021. № 5. С. 1326.
- (Barash R. Semeynaya pamyat' rossiyan pered vyzovami nastoyashchego vremeni // Sotsial'no-politicheskie issledovaniya. 2021. No. 5. P. 13—26.)
- [Эппле 2020] — Эппле Н. Неудобное прошлое: Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- (Epple N. *Neudobnoe proshloe: Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh*. Moscow, 2020.)
- [Фуко 2004] — Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. СПб.: Гуманитарная Академия, 2004.
- (Foucault M. *L'Archéologie du savoir*. Saint Petersburg, 2004. — In Russ.)
- [Фуко 1994] — Фуко М. О трансгрессии // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост. и пер. с фр. С. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994.
- (Foucault M. *Préface à la transgression*. Saint Petersburg, 1994. — In Russ.)
- [Клоц 2024] — Клоц Я. Тамиздат. Контрабандная русская литература в эпоху холодной войны. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
- (Klotz Ya. Tamizdat. Kontrabandnaya russkaya literatura v epokhu kholodnoy voyny. Moscow, 2024.)
- [Муравьева 2023] — Муравьева Л. Критика и вымысел: опыт автофиксии. Сереж Дубровский и Реймон Федерман // Вопросы литературы. 2023. № 1. С. 41—60.
- (Murav'eva L. Kritika i vymysel: opyt avtofiksii. Serzh Dubrovsky i Reymon Federman // Voprosy Literatury. 2023. No. 1. P. 41—60.)
- [Паперно 2021] — Паперно И. Советская эпоха в мемуарах, дневниках, снах: опыт чтения. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (Paperno I. Sovetskaya epokha v memuarakh, dnevnikakh, snakh: opyt chteniya. Moscow, 2021.)
- [Петров 2021] — Петров Д. Родословные детективы. Пособие по установлению и сохранению истории семьи и Отечества. СПб: Авторское издание, 2021.
- (Petrov D. *Rodoslovnye detektivy. Posobie po ustavleniyu i sokhraneniyu istorii sem'i i Otechestva*. Saint Petersburg, 2021.)
- [Разувалова 2021] — Разувалова А. Жертвы советского террора в прозе Сергея Лебедева и Николая Кононова: оптика постпамяти // Quaestio Rossica. 2021. Vol. 9. № 4. С. 1332—1352.
- (Razuvalova A. Zhertvy sovetskogo terrora v proze Sergeya Lebedeva i Nikolaya Kononova: optika postpamyati // Quaestio Rossica. 2021. Vol. 9. No. 4. P. 1332—1352.)
- [Frank 2019] — Frank S.K. Natural Archives as Counter Archives: Gulag Literature from Witness to Postmemory // Artic Archives. Ice, Memory and Entropy: Transcript publishing / Ed. by S.K. Frank and K.A. Jakobsen. Bielefeld: Verlag, 2019. P. 285—310.
- [Herman 2020] — Herman J. *Essai de poétique historique du roman au dix-huitième siècle*. Leuven: Peeters, 2020.
- [Hirsch 2012] — Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- [Koposov 2018] — Koposov N. *Memory Laws, Memory Wars: The Politics of the Past in Europe and Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- [Marsh 1995] — Marsh R.J. *History and Literature in Contemporary Russia*. London: Macmillan, 1995.
- [Marsh 2007] — Marsh R.J. *Literature, history and identity in post-Soviet Russia, 1991—2006*. Oxford: Peter Lang, 2007.
- [McGlynn 2023] — McGlynn J. *Memory makers: the politics of the past in Putin's Russia*. London: Bloomsbury Academic, 2023.
- [Panico 2024] — Panico M. Sul concetto di post-memoria // Rileggere Marianne Hirsch / Ed. by M. Panico. Bologna: Il Mulino, 2024. P. 7—56.
- [Rothberg 2019] — Rothberg M. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- [Smola, Kukulin, Bachmaier 2024] — Smola K., Kukulin I., Bachmaier A. Introduction // (Counter) Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / Ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. Cham: Palgrave Macmillan, 2024.
- [Sorvari 2022] — Sorvari M. *Displacement and (Post)memory in Post-Soviet Women's Writing*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.

- [Viart 2023] — Viart D. Gammes de mémoire: Pour une typologie de la mémoire en littérature contemporaine // Carnets. 2023. No. 26 (<http://journals.openedition.org/carnets/14829> (accessed: 15.10.2024)).
- [Viart 2009a] — Viart D. Le silence des pères au principe du «récit de filiation» // Études Françaises. 2009. Vol. 45. No. 37. P. 95—112.
- [Viart 2009b] — Viart D. Nouveaux modèles de représentation de l’Histoire en littérature contemporaine // La Revue des lettres modernes. Nouvelles écritures littéraires de l’Histoire. 2009. P. 11—39.
- [Vicroy 2019] — Vickroy L. A Russian Poetics of Trauma: Encounters with Death and the Literary Reclamation of the Individual // Journal of Literature and Trauma Studies. 2019. Vol. 8. No. 1. P. 103—129.