

Элеонора Шафранская

Московский городской педагогический университет

2-й Сельскохозяйственный проезд д. 4, к. 3 129226, Москва, Россия

Тел. +7 903 143 94 88

E-mail: shafranskayaef@mail.ru

Область научных интересов: современная проза, колониальная и постколониальная русская литература

ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*В статье обсуждается неоднозначная рецепция терминов «колониальный», «постколониальный», использующихся в области современных исследований постколониального дискурса. Предложен анализ произведений современной русской литературы, замысел которых акцентирован на постколониальной проблематике, уже – на посториенталистском осмыслении советско-имперских проблем (проза Андрея Волоса, Дины Рубиной, Аркана Карива, Ларисы Бау, Сухбата Афлатуни, Аделя Хаирова, в которой присутствуют элементы как традиционного ориентализма, так и постсаидовского¹). Содержится обзор (с аргументами и иллюстративным материалом междисциплинарного характера) специфики и приемов современной постколониальной русской литературы. В частности, анализируется метафора стагнации – «летаргарий» – и прием энантиосемии; рассмотрен образ места – *genius loci*, уходящего или уже ушедшего из реальной жизни – не физически, а ментально, бывшего локуса бывшей советской империи; сделан акцент на постколониальной рефлексии современных прозаиков, постфактум желающих разобраться в причинах постимперских проблем.*

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: колониальная русская литература, постколониальная русская литература, современная русская проза, Сухбат Афлатуни, Лариса Бау, Андрей Волос, Аркан Карив, Дина Рубина, Адель Хаиров, летаргарий, энантиосемия, *genius loci*.*

Проблема, вынесенная в заглавие статьи, воспринимается в научном и обывательском кругах неоднозначно: многих возмущают термины «колониальный» и «постколониальный». Потому именно на них, на этих терминах, и хотелось бы остановиться.

До 1930-х гг. в официальном литературоведении (как в зарубежном, так и в российском) вполне нейтрально присутствовал термин «колониальный» для обозначения

литературы и писателя. Термин шел за содержанием литературного произведения: если в тексте изображались события, связанные с собственно завоеванием чужих земель, с изображением чужой культуры глазами европейца, в частности русского, или российского, автора. Приведу пример: весьма признанный при жизни русский писатель Н.Н. Каразин, без публикации произведений которого редко выходили столичные журналы конца XIX в., издавший в 1905 г. двадцать томов прозы, в советское время напрочь ушел из литературного процесса. Советские власти, замалчивая, не печатая его произведений, сделали то, что и было задумано: Каразина мало кто знает в XX и XXI вв. Возможно, по причине того, что писатель-реалист полнокровно отразил колониальный проект Российской империи в Туркестане.

Будучи нейтральным и вполне адекватным по сути, термин «колониальный» примерно с середины 1930-х гг. резко поменял коннотацию, заняв место в ряду хулительной политической обоймы, адресованной «врагам» — антисоветскому Западу и империалистам. Этот лексико-идеологический кульбит, на мой взгляд, вписывается в историко-культурную парадигму, названную Аланом Дандесом *проективной инверсией* (Дандес 2003). С той поры проблема колониализма применительно к СССР, а затем к РФ приобретает статус исторической травмы: одни страдают от нее до сих пор, другие пытаются исследовать проблему.

Справедливости ради надо напомнить, каково было отношение России на рубеже XIX и XX вв. к своим колониальным проектам. 1900 г. – Всемирная выставка в Париже, в которой Россия приняла широкое участие. Концепции подобных выставок преобразуют хаос действительности в систему смыслов (Шевеленко 2012: 414): в Париже Россия была представлена через свои окраины. Первое, что видели посетители, было огромное панно, изображающее двор мечети в Самарканде, и весь большой первый зал был посвящен Средней Азии. В официальном отчете кураторов русских павильонов говорилось, что цель экспозиции – представить «русское культурное движение в Азии, на Кавказе и на дальнем Севере...» (Шевеленко 2012: 421).

Некоторые публикации в тогдашней прессе выражали недоумение по поводу отсутствия собственно русского антуража в экспозициях. Однако организаторы настаивали на своей концепции: русскость сведена к функции обладания окраинами. Это была главная интенция империи и ее достижение; это эпитафия к XX в. – сгусток смыслов и направлений наступавшего столетия. К этому времени колониальная русская литература уже существовала – таковы хрестоматийные тексты: лермонтовский «Герой нашего времени», пушкинское «Путешествие в Арзрум», толстовские «Кавказский пленник» и «Хаджи-Мурат» и другие известные произведения. Однако, как пишет Александр Эткинд,

в качестве таковых они не были опознаны – не был сформирован определенный литературный канон (Эткинд *и др.* 2012: 16).

Рубеж XX – XXI вв., когда, в отличие от предыдущего распада империи, наблюдается отсутствие идеологического диктата, отмечен новым витком уже постколониальной литературы. При этом следует помнить мысль Эдварда Саида о рудиментах империализма и колониализма в постколониальном творчестве, о том, что имперское прошлое еще живо, и его следы в настоящем задают вектор изучения явлений, порожденных империей (Саид 2012: 71).

Если в мировой литературе существует некая постколониальная матрица, характеризующая антиколониальностью, то не так обстоит дело в современной *русской* литературе. Возможно, потому что и Российская империя, и наследовавший ей Советский Союз были неклассическими колониальными державами, а именно: колонии находились не за морями, а на одном участке суши, где так называемый классический для метрополии «белый человек» становился в ряд с колонизируемыми (см.: Эткинд 2013).

Постколониальный дискурс присутствует в современной прозе Андрея Волося, Дины Рубиной, Евгения Абдуллаева (Сухбата Афлатуни), Афанасия Мамедова, Александра Мелихова, Аркана Карива, Аделя Хаирова. Проза названных авторов характеризуется обостренной рефлексией по поводу градации «свой – чужой» в хронотопе «раньше и теперь», то есть до развала империи и после.

Если говорить об особенностях поэтики постколониального дискурса – то это акцентированное изображение *genius loci*, уходящего или уже ушедшего из реальной жизни *места* – не физически, а ментально, бывшего локуса бывшей советской империи. Особо надо отметить специфику субъектной организации постколониального повествования, которое ведется от лица *переводчика*, в его символическом значении: когда повествователь, сформировавшийся в русской культуре и языке, становится транслятором иной этнической культуры и ментальности, существовавших на колониальных окраинах. Характерно, что именно в этом символическом значении – посредника – Людмила Улицкая называет своего персонажа, Даниэля Штайна, переводчиком, однако в более широком – глобальном контексте. Такие же смыслы присутствуют и в других текстах, например, в романах Аркана Карива «Переводчик» и «Однажды в Бишкеке».

Постколониальная литература повествует о том, что происходило *там, внутри* империи или на ее окраинах. «Там, внутри» – так называется научный сборник, открывающий «новое проблемное поле культурной и социальной среды» (Кукулин *и др.*

2012: 5). «Внутри» – «это культурные пространства народов России, в том числе и русского народа...» (Кукулин и др. 2012: 5).

В унисон заглавию научного сборника звучит фраза из романа Рубиной «На солнечной стороне улицы»: «...там, внутри, под густым волосяным чачваном, действительно было так темно...» (курсив мой. – Э.Ш.) (Рубина 2006: 170). Сохранить образ былой родины как исторический документ, или показать, что было там, внутри, – одна из задач, которую ставят перед собой многие современные писатели; воссоздать *genius loci* в литературных образах и сюжетах, оставить в «альбоме» культуры слепок былой цивилизации. Писатели как бы прощаются с городом своего детства, юности и даже зрелости – на рубеже веков появляются произведения: А. Волоса о Душанбе («Хуррамабад»), А. Мамедова о Баку («Хазарский ветер»), А. Мелихова о Степногорске («Исповедь еврея»), А. Хаирова о Казани («Казань – Курочки», «Одна улица на двоих»), почти вся проза Сухбата Афлатуни – о Ташкенте, о нем же – романы Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» и Ларисы Бау «Нас там нет».

Рассказчица Ларисы Бау вспоминает свои детство и юность, проведенные в «колониальном» Ташкенте. В заглавии романа, в его подтексте, читается: и «нас там нет», и того города нет. Так обозначен главный мотив романа, первые строчки которого вводят читателя именно в постколониальный контекст, где мемами, или паттернами² локального текста, представлен сам город: «Ташкент – это такой большой восточный город. Там дыни, виноград, персики, там плов варят, там жарко летом, снег зимой, а речки всегда полны ледяной воды, потому что они текут со снежных гор» (Бау 2012: 3), там «мы были разнонациональные дети, вытряхнутые в это место из разных исторических мешков. На то время у нас была *lingua franca* – русский язык. Было братство бедности» (Бау 2012: 3). Как пишет Лариса Бау, от исчезнувшего Ташкента остались дыни и виноград, «а дорожки, посыпанные красным песком среди вечернего благоухания роз, исчезли. И мы исчезли оттуда. Вот сидим теперь в разных местах Земли, вспоминаем, плачем, смеемся. И после нас уже некому будет вспоминать. Для тех, кто придет после, это будет историческая фантастика. Ну и пусть» (Бау 2012: 4). А слова одного из ее персонажей: «Я записываю, новые поколения должны знать правду» (Бау 2012: 208) – это позиция самого автора, выполнившего свою главную писательскую миссию.

Разобраться в причинах крушения империи – также один из посылов постколониальной литературы.

«Хуррамабад» Андрея Волоса, состоящий из самостоятельных новелл, в итоге превращается в роман, т. к. главным персонажем этого текста становится Город: от его зарождения как советского топоса (в главе «Восхождение») до ухода оттуда последних

русских (глава «Чужой»). На первый взгляд, тема города, многонационального конгломерата (плод советских миграционных процессов), фокусируется именно на национальных проблемах: на мирном, дружеском сосуществовании русских и таджиков и на тлеющей, но пока не проявленной ксенофобии. Так, герои в главе «Сангпуштак» осуждают события в Баку: «Вообще не понимаю, что они там хотят, в этом Баку! <...> Разве можно выгонять людей из их дома?.. <...> За что их выгонять? За то, что армяне, что ли?» (Волос 2000: 83–84); «Армян убивают целыми семьями... понимаете?» (Волос 2000: 85). Постепенно позиция осуждения межнационального конфликта меняется: «Слышали? Из Баку армян привезли... говорят, четыре тысячи армян приехало! Два поезда вчера прибыло! Там их азербайджанцы громили, так теперь они здесь будут жить... а где жить, знаете? <...> Им всем будут давать квартиры!» (Волос 2000: 146). Участники диалога обнажают свое понимание «национального вопроса» в стереотипах повседневности: есть народы плохие, например, турки-месхетинцы, а есть не плохие: «...когда в Фергане были события – я понимал! Там турки-месхетинцы захватили власть!.. Узбеки терпели-терпели, потом не стерпели... ну и началось... Это понятно! Знаю я этих турок-месхетинцев! <...> Но армяне! Не-е-е-е-ет! Этого не понимаю!» (Волос 2000: 87). Находясь в географическом отдалении от чужих межнациональных распрей, участники диалога, жители хуррамабадской земли, уверены, что такое на их земле невозможно: «...у таджиков такого никогда не будет... Никогда! <...> Я знаю свой народ!.. Это чистый... наивный народ... у него открытое сердце...» (Волос 2000: 90).

Следующие главы романа противоречат наивной вере персонажей Волоса в то, что якобы есть народ, которому не свойственна ксенофобия. В Хуррамабаде ее объектом сначала становятся нетаджики, в основном русские, а затем конфликт сужается до кланового: воюют *вовчики* и *юрчики*, или ходжентские и кулябские таджики.

Строя сюжет таким образом, выстраивая действие романа по нарастающей (или – географически – сужая его) – от имперских конфликтов до внутриэтнических, автор тем самым приходит к трагическому выводу, что ксенофобия – одна из «экзистенциологем» человечества, сводимая к простой оппозиции: «свой – чужой».

Две главы романы – одна названа «Свой», другая – «Чужой» – именно об этом. Москвич, русский, Сергей Макушин решил в одну из своих командировок в Хуррамабад остаться в этом гостеприимном, теплом городе: обзавелся семьей, выучил таджикский язык, с головой окунулся в местный быт, – но не стал от этого своим. «...Не признавая в нем русского, Макушина все норовили записать то узбеком, то казахом, то даже турком-месхетинцем – короче говоря, кем угодно, только не *своим*» (Волос 2000: 113). И когда Хуррамабад превратился в театр военных действий, когда по городу сновали банды

оппозиционно настроенных друг к другу таджиков: «Кто попал под горячую руку, не поздоровилось. Русский так русский, таджик – если не в чапане – тоже пойдет, таджичка не в национальной одежде – давай и таджичку... Бей-колоти!» (Волос 2000: 332), Макушину в одной из подворотен приставили нож к печени и предложили экзамен: спеть куплет таджикской колыбельной, проверяя тем самым акцент. Акцент оказался южным: именно так слышал Макушин эту песню от своей жены, когда она укладывала спать их детей, – тем самым Макушин подписал себе приговор. Его убили. Но, умирая, Макушин испытал удовлетворение от того, что его все же приняли за таджика, пусть и оппозиционного: «...умирал он все-таки счастливым – его признали *своим*» (Волос 2000: 134). Таким образом, маркировка «свой» тоже разноуровневая: для убийц он был чужим в шкале «свой – чужой»; для умирающего же Макушина было важно стать «своим» – к чему он и стремился, живя в Хуррамабаде.

Персонаж из главы «Завражье» – русский Лобачев – вынужден уехать в Россию из Хуррамабада, где он, вместе с такими, как Макушин, не был *своим*, и поселиться в русской деревне. Но от слияния со своим этносом он не становится *своим* – он чужой, не принимают его *свои*: «Понае-е-е-ехали! У-у-у-у, путешественники!..» (Волос 2000: 406), потому что «другие» люди, «непривычные» (Волос 2000: 416). Монолог Лобачева в ответ на неприятие русскими жителями деревни их, приезжих из бывшего советского «окоема», содержит не только горечь человека – волосовского героя, но и позицию автора к проблеме «свой – чужой», вышедшую за рамки этнических границ: «Конечно – пришлые! Вроде – русские, а живут – как чучмеки! Все у них не как у людей! Да они ж даже водки не жрут! Выпьют маленько – и все, руки кверху! Нет, чтоб по-нашенски – до усеру! И гуси почему-то крупные, гладкие, не чета деревенским! И в огороде все гуще растет! И козы, черт бы их побрал, доятся! Нам, деревенским, молоко продают! – это уж какую наглость надо иметь! И ведь, чего доброго, еще и коров заведут! И дома построят!» (Волос 2000: 417).

Волос позиционирует грех ксенофобии как испытание, ниспосланное всем – русским, таджикам и прочим, и оформляет его в виде восточной притчи, мораль которой такова: можно рассуждать о ксенофобии как о пороке, грехе, но пройти через это испытание придется каждому.

Читатель оставляет героев Волоса в промежуточном состоянии: на рубеже между *своими* и *чужими*. Вряд ли на их век выпадет обретение гармонии в этом непростом уравнении: «Свой среди чужих – чужой среди своих». Но ясно одно, что все волосовские герои живут с любовью к *своей* земле, с памятью о ней, они даже, уже находясь в России, «чертыхаются» по-тамошнему, по-хуррамабадски: «Ну что за сволочи, а!.. Вот же мать

твою... *надарланат!*» (Волос 2000: 422) (курсив мой. – Э.Ш.). И прав персонаж, русский, который не решился пока оставить *свою/чужую* родину, чтобы переехать на *чужую/свою* родину: «Все равно тебе нигде лучше не будет! Еще локти-то покусаеть!.. <...> Ты ведь и представить себе не можешь, насколько там все чужое! Воздух! Трава! Небо! Люди! Все!.. Пойми! Там у воды другой вкус, у земли другой запах! Ты там сойдешь с ума, вот что я тебе скажу... Я тебе точно говорю! Пойми, здесь все кругом – свое, родное!..» (Волос 2000: 377–379).

По словам А. Эткинда, история свидетельствует, что для постколониального состояния характерен всплеск интеллектуальной жизни (Эткинд 2013: 296), пересмотр ее экзистенциальных основ.

Роман Д. Рубиной «На солнечной стороне...» выстроен так, будто происходит отбивка ритма в изображении города: город был – теперь уходит – ушел. В романе есть пассаж, где в бытовой, разговорной форме выражен механизм внутренней колонизации. Персонаж романа, дядя Миша, рассказывает подростку Вере Щегловой о распаде империи Македонского и умозаключает, что это – «удел всех империй, даже столь могучей, как наша...» – она не фыркнула сразу от такой глупости, а только спросила: “Это что, империя – наша Советская страна? Ты совсем чокнулся?” – за что получила немедленно... <...> целую лекцию о том, что можно назвать империей, и что такое колонии, и как они завоевываются, как контролируются, как отпадают от *метро... метро-поли...* <...> – Значит, мы – колония? – уточнила она. И он спокойно ответил:

– Еще какая! С плантациями, туземцами, белыми колонизаторами, которые забавным образом и сами стали рабами, и прочим таким, о чем я тебе когда-нибудь расскажу подробней. И будь уверена, что всему этому придет конец. Как и всем империям...» (Рубина 2006: 259–260).

Путешествие по родному городу – Казани и предместьям, воссозданное в поэме Хаирова «Казань – Курочки» (2009), – это татарский аналог, или ремейк, знаменитой ерофеевской поэмы, уже самим заглавием (*Курочки*³ в пандан к *Петушкам*) отсылающий к культовому тексту русской литературы второй половины XX в. Жанр и композиция хаировской поэмы, герой, способ повествования, карнавализованный сакральный текст – всеми составляющими поэтики своего произведения автор намеренно рассчитывает на читателя, хорошо знакомого с текстом «Москва – Петушки».

Если Венедикт Ерофеев создавал поэму, когда действовали жесткие цензурные препоны (1969), то Адель Хаиров пишет в ситуации полной свободы. В поэтике своей поэмы Хаиров следует за Ерофеевым, но интенции его травелога иные – постколониальные, посториенталистские. В поэме выстроен генезис казанских топонимов

в парадигме *как было* и *как стало*; представлена авторская этимология топонимов – в комическом двуязычном ключе, но главный постколониальный акцент связан с переосмыслением темы питья. В частности, портрет рассказчика-путешественника нарисован в палитре колониального замеса: «С последним глотком я приоткрываю щелки монгольских глаз, чтобы наконец увидеть дно своего стакана. Когда-то это был бездонный колодец, вырытый семью поколениями берберов, которые день и ночь сменяли друг друга, с вечно летящей каплей серебра, но вот, я слышу, ей всего-то осталось пролететь расстояние, равное одному стакану вина...» (Хаиров 2009: 92) – так пунктиром прочерчена история от предков-мусульман к современным жителям глобализированной «деревни». «Пойми, все лучшее, что есть в нас, неведомо как вошло, то ли с молоком матери, то ли с водкой отца?!» (Хаиров 2009: 92) – еще одна метафора гибридной колониальной связи. Дед Сопьян – «красивое татарское имя» и одновременно по-русски «говорящее» – прагматично философствует о нюансах ислама, распивая и угощая соседей крепленным пивом. «Ну, Сопьян-бай, – заохали татары, – ты нам прямо веки поднял, как Брежневу в фильме режиссера Гоголя! Ну спасибо тебе, теперь будем пить, пить, пить...» (Хаиров 2009: 87). Культурные aberrации, ведущие к фильму «Вий», который был поставлен в брежневские времена, когда любое пышнобровое лицо ассоциировалось в фольклорной действительности с именем Генерального секретаря, объяснимы, с одной стороны, алкогольными парами, с другой – ерофеевской карнавално-гоголевской традицией. Название улицы в честь «пламенного революционера Сергея Кострикова» – С.М. Кирова – этимологически увязано с жаргонным глаголом: «На улице Кирова что же еще делать? Ну конечно кирять!» (Хаиров 2009: 68); станция Аракчино также своим названием связана с древним напитком араке (Хаиров 2009: 73). Тема безмерного питья и алкогольного миража – главная в поэмах Ерофеева и Хаирова, но акценты разные: у Ерофеева – это советский идеологический карнавал (по-бахтински), у Хаирова – четко обозначенная колониальная интенция, историческое наследие культуры колонизатора, которое представлено «винной картой» – заметкой из газеты 1886 г., в нее были завернуты бутылки. В заметке, помимо прочих горячительных напитков, производимых на территории Российской империи, упоминаются «Казанская», «Ферганская», «Кокандская», «Хивинская», «Туркестанская» (Хаиров 2009: 79).

Для иллюстрации постколониального дискурса детально остановлюсь на рассказе Сухбата Афлатуни «Остров Возрождения», в котором состояние оставленности и, как итог, упадка, деградации создано антиномией: заглавие (ключевое слово «возрождение») – и место в Аральском море, где происходит действие (ключевое слово «смерть»). Остров Возрождения представлен как остров смерти, где когда-то, при советской власти, велись

лабораторные исследования по созданию бактериологического оружия. Смерть на острове везде: в капсулах с ядом, в комнатах с заваренными дверьми, в свалке манекенов, в ставших инсталляциями заброшенных, никому не нужных предметах жизнедеятельности человека. Остатки цивилизации напоминают кадры из фильма Андрея Тарковского «Сталкер», а собственно сталкером, проводником по опасным зонам острова становится фигура местного юродивого, представляющегося заезжим иностранным туристам Михаилом Горбачевым. Живя на острове в одиночестве, он проводит съезды, произносит лозунги и резолюции, пока песок пустыни не накроет его вместе с островом. Чрезвычайно значимо упоминание в сюжете рассказа Нукусского музея⁴, созданного в советское время (во благо искусства и вопреки местному этнокультурному контексту). Это единственный локус умирающей земли, который отчаянно сражается за жизнь. Из музейных экспонатов в сюжете рассказа несколько раз упомянута картина «Материнство»: висящая в музее (перед ней останавливается в раздумье приехавший французский турист), прикреплённая в виде репродукции (сканированной копии) в заброшенной лаборатории, также картина упоминается в нескольких рефлексивных фрагментах. Автору для чего-то необходимо акцентировать внимание читателя на этой картине. Попробуем дешифровать эту деталь. «Картина “Материнство”. Женщина и ребенок. Она склонилась. Он задумался. Штанишки спущены, струйка шуршит в землю. Она (мать) поддерживает ему его. Направляет. Чтобы не облил штанишки. Стирать-то ей. <...> Мать большая, широкая, как карта мира» (Афлатуни 2009). Не является ли эта *карта мира* аллюзией на книгу Петра Вайля «Карта родины»? Метафора, прочитываемая в интенции всего творчества Сухбата Афлатуни, такова: мать на картине – это Россия, большая, «как карта мира», а ребенок – отброшенный ныне среднеазиатский окоем, ее бывшее дитя. Брутально, но, тем не менее, отразив мифологию повседневности билингвального, бикультурного пространства, напишет Петр Вайль: «История не слишком давняя, но реальная. Попавший в эти края новичок едва ли не каждый день слышит расхожий сарказм “Мы русским благодарны. Русские нас научили трем вещам: пить водку, ругаться матом и ссать стоя”» (Вайль 2007: 367), – эти слова не прописаны в рассказе Сухбата Афлатуни, но читаются в виде подтекста, вектор к которому определила картина художника К.Н. Редько «Материнство». (Да и русский фольклор «Туркестана», с этническими обертонами, говорит о том же.)

Композиция рассказа представлена как бы в обрамлении кадров видеокамеры: в экспозиции и в финале объектив выхватывает общую панораму места действия – пустыня, песок. Затем крупным планом на фоне песка появляется единственное здание из бетона – Нукусский музей изобразительных искусств, где хранится уникальная коллекция русского авангарда, собранная подвижником – Игорем Савицким, «Шиндлером», как его называют.

«Сумасшедший коллекционер прятал всю эту гениальную нечисть здесь, в песках» (Афлатуни 2009).

Музей и коллекция, да и сам Савицкий – это этапы именно русского присутствия на Востоке, они, оставленные в пустыне по причинам, далеким от собственно искусства, в XXI в. выглядят абсурдом истории, постколониальным осадком. Об отношении реального мира – пустыни, песка и музейных картин в рассказе говорится: «А авангард сочился с картин и пропитывал жизнь. Исыякло море, оставив торчащие в песках скелеты кораблей – лучшую инсталляцию века. Лица людей, небо, земля – все постепенно становилось как на картинах. Даже еще авангарднее» (Афлатуни 2009). Собственно, в таком построении сюжета рассказа и заключена амбивалентная концепция постколониальности. С одной стороны, благодаря имперским колониальным окраинам Савицкому удалось спасти почти весь русский авангард – практически в пустыне, с другой стороны – нынешняя Россия лишена этого уникального достояния. Подобная амбивалентность постколониальности присутствует во всей прозе Сухбата Афлатуни. Главный город «Туркестана» – Ташкент, нарицательный и обобщенный, стоящий в типологическом ряду с островом Возрождения, писатель называет авторским неологизмом – «летаргарий», где ничего не происходит, и одновременно «Пенуэль» (в Библии Пенуэль – место, где Иаков встретился с Богом, даровавшим ему эту землю во владение). Таким образом, перед нами случай литературной и экзистенциальной *энантисемии*, где *место* – одновременно сакральная, благодатная земля – и «остров смерти».

Распад советской империи и процессы, связанные с ним в бывших советских республиках, в частности, в одной из среднеазиатских, приравнены современным писателем Сухбатом Афлатуни к гибели места, к его стагнации. Писатель создает беспрецедентный в лексическом отношении образ – *летаргарий*. В контексте повести «Пенуэль» летаргарий – это медицинское учреждение: туда свозят тех, кто заснул летаргическим сном. Так метафоризирует писатель нынешнее состояние отпочковавшихся от России среднеазиатских государств. «Здание было двухэтажным и пахнущим мочой. <...> Я читал стенды. <...> “В последнее время в Средней Азии участились случаи тяжелой летаргии. С целью профилактики рекомендуется...” <...> – Можем, конечно, прививку, но это, извиняюсь, за оплату. <...> “А разве летаргия – заразная?” <...> “Главврач издал приказ, что заразная...”» (Афлатуни 2007).

В романе Аркана Карива «Однажды в Бишкеке», который вписывается в постколониальную интенцию, также акцентирована тема стагнации, или «летаргария», на прежде советской территории, в Бишкеке, – туда летит герой-рассказчик, бывший

советский гражданин, ныне израильтянин, для того чтобы принять участие в проплаченной рекламной предвыборной кампании президента: «По пути к резиденции я успел выучить <...> волшебное слово Иштебиз – “Мы работаем” – под портретом очень усталого и сурового киргизского пролетария в каске с печатью полной безнадежности на лице. “Оставь надежду всяк сюда входящий” ему, конечно, больше бы подошло. Последним лексическим приобретением стало джабык – “закрыто”...» (Карив 2013: 201); «Слушай, это Солярис какой-то!» (Карив 2013: 206); «...Мы действительно попали на Солярис» (Карив 2013: 212); «Тщательно проанализировав ситуацию, я пришел к выводу, что мы с вами – тонущий корабль» (Карив 2013: 211). Рассказчик не преминул отметить традиционные приемы пропаганды, используемые в СМИ уже на совсем другом политическом пространстве: «Короче. Нужен какой-нибудь формат про великий и могучий киргизский язык. Мы должны донести его эпическую мощь и красоту до русских и поддержать гордость за родной язык у самих киргизов. Вот» (Карив 2013: 274); «Наш главный политехнолог потребовал объявить на канале конкурс на лучшую киргизстанскую пару. Народ приглашается присылать нам описание своих любовных историй. Мы выбираем лучшую. <...> Все западные СМИ бросаются освещать это событие (Карив 2013: 271); «Он... наконец додумался, как сделать так, чтобы весь мир считал Кыргызстан оплотом цивилизации в Средней Азии. <...> – Все очень просто, – усмехнулся Влад ухмылкой вампира. – Во всех цивилизованных столицах на улицах расставляют сотню-две фигур каких-нибудь животных. В Амстердаме – коров, в Париже – пингвинов, в Иерусалиме – львов. Если мы расставим в Бишкеке какие-нибудь фигуры, то автоматически попадаем в клуб привилегированных наций» (Карив 2013: 331–332).

Такова одна из главных интенций постколониальной русской литературы, которая должна входить в круг чтения современников, особенно юношества, чтобы помнить о травматической истории XX в., чтобы, по словам героя романа Л. Улицкой «Зеленый шатер», не остаться личинкой, так никогда и не став бабочкой. «...Не доросшие до взрослого состояния существа плодят себе подобных личинок, так никогда и не превратятся во взрослых» (Улицкая 2011: 80).

Города-мифы, затонувшие Атлантиды, – такой приговор выносят постколониальные писатели бывшим советским окраинам, им важно донести до читателя, как жила советская империя – *там, внутри*.

¹ Эдвард Саид – палестинский и американский интеллектуал, литературный критик и теоретик, автор книги «Ориентализм» (1978) (прим. ред.).

² Паттерны – *здесь*: регулярно повторяющиеся в дискурсе образы, описания, прецедентные выражения, сюжеты в связи с локальным текстом.

³ Топоним *Курочки*, скорее всего, вымышленный, это каламбур к реальному топониму *Куркачи* (село и ж/д станция, в 40 км от Казани).

⁴ Музей в г. Нукусе – Государственный музей искусств имени И. В. Савицкого, один из крупнейших музеев Узбекистана, признаваемый вторым в мире по объему картин русского авангарда (прим. ред.).

Литература

АФЛАТУНИ, С., 2007. Пенуэль: Повесть. *Октябрь*, № 9. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2007/9/af1.html> (см. 12.06.2014).

АФЛАТУНИ, С., 2009. Остров Возрождения: Рассказ. *Дружба народов*, № 9. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2009/9/af11.html> (см. 12.06.2014).

БАУ, Л., 2012. *Нас там нет: Взрослая трагикомедия о советском детстве*. Москва: Эксмо.

ВАЙЛЬ, П., 2007. *Карта родины*. Москва: КоЛибри.

ВОЛОС, А., 2000. *Хуррамабад*: Роман. Москва: Независимая газета.

ДАНДЕС, А., 2003. «Кровавый навет», или Легенда о ритуальном убийстве: антисемитизм сквозь призму проективной инверсии. *Ип: А. ДАНДЕС. Фольклор: семиотика и/или психоанализ*. Москва: Восточная литература, 204–230.

КАРИВ, А., 2013. *Однажды в Бишкеке*: Романы, малая проза. Москва: Книжники; Текст.

КУКУЛИН, И., УФФЕЛЬМАНН, Д., ЭТКИНД, А. (редакторы), 2012. *Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России*. Москва: Новое литературное обозрение.

РУБИНА, Д., 2006. *На солнечной стороне улицы*: Роман. Москва: Эксмо.

САИД, Э., 2012. *Культура и империализм*. Санкт-Петербург: Владимир Даль.

УЛИЦКАЯ, Л., 2011. *Зеленый шатер*: Роман. Москва: Эксмо.

ХАИРОВ, А., 2009. Казань-Курочки: Поэма. *Октябрь*, № 11, 65–93.

ШЕВЕЛЕНКО, И., 2012. Репрезентация империи и нации: Россия на всемирной выставке 1900 года в Париже. *Ип: Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России*. Москва: Новое литературное обозрение, 413–444.

ЭТКИНД, А., 2013. *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Москва: Новое литературное обозрение.

ЭТКИНД, А., УФФЕЛЬМАН, Д., КУКУЛИН, И., 2012. Внутренняя колонизация России: между практикой и воображением. *Ип: Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России*. Москва: Новое литературное обозрение, 6–50.

Eleonora Shafranskaya

The Moscow City Teacher's Training University, Russian Federation

Research interests: modern prose, colonial and post-colonial Russian literature

POST-COLONIAL ISSUES OF MODERN RUSSIAN LITERATURE

Summary

The article discusses the controversial reception of the terms “colonial” and “post-colonial”, used in the modern studies of postcolonial discourse. The author provides the analysis of the works of the modern Russian literature that focus on the post-colonial issues, or, to be more exact, the post-orientalistic judgment of the Soviet and imperial problems (Andrey Volos's prose, Dina Rubina, Arkan Kariv, Larisa Bau, Sukhbat Aflatuni, Adel Khairov whose works contain the elements of traditional Orientalism as well as post-Said Orientalism). This article provides an

overview (with arguments and illustrative material of interdisciplinary nature) of the specificity and techniques of the modern post-colonial Russian literature. In particular, it analyses the metaphor of stagnation – lethargic hospital – and the reception of enantiosemy; considers the image of the place genius loci, which is leaving or have already departed from the real world not physically but mentally, and the former locus of the former Soviet empire; places the emphasis on the post-colonial reflection of the modern novelists, a post factum wish to understand the reasons of post-imperial problems.

KEY WORDS: colonial Russian literature, post-colonial Russian literature, modern Russian prose, Sukhbat Aflatuni, Larisa Bau, Andrey Volos, Arkan Kariv, Dina of Rubin, Adele Khairov, lethargic hospital, enantiosemy, genius loci.

Gauta 2014 06 12

Priimta publikuoti 2014 12 12