

ПРОСТРАНСТВО ПОСТПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ВЕЩИ В РОМАНЕ МАРИИ СТЕПАНОВОЙ «ПАМЯТИ ПАМЯТИ»

В статье исследуется категория постпамяти, пространство постпамяти, рассматривается связь больших и малых нарративов, выделен феномен вещиизма в русском постмодернизме и его трансформация в романе Марии Степановой «Памяти памяти». Также представлено исследование понятия «память вещи», описывающее способность вещи выстраивать (сохранять) внутри и вокруг себя некое структурированное пространство, а также темпоральность и символизм вещи. Концепт «память вещи» рассматривается с точки зрения преодоления антропоцентризма памяти и переноса в семантическое поле вещиизма категории прошлого. Важной частью исследования является выведение категории вещиизма в русской постмодернистской литературе, а также ее рассмотрение как в рамках романа «Памяти памяти», так и вне его. Кроме того, проведен анализ довольно сложной структуры романа, рассмотрено значение романа в широком литературном контексте.

Ключевые слова: *постпамять, вещиизм, постмодернизм, память вещи, пространство, музей, экспонат, нарратив, хронотоп*

Мария Степанова – российский поэт, писатель и эссеист, лауреат многих литературных премий. В 2005 году Мария Степанова стала лауреатом премии Андрея Белого, в 2006, 2009 и 2018 гг. – премии «Московский счет», в 2018 году – лауреатом Национальной литературной премии «Большая книга» и премии «Нос 2019». Произведение, которому посвящено исследование, и есть та самая «Большая книга». И большой ее можно назвать не только из-за объема (более 400 страниц), но и с учетом того, что книга охватывает почти весь разношерстный XX век, соединяя и отделяя друг от друга личную историю и большие нарративы. Автор изначально настраивает нас на необычное прочтение: это даже не роман, а романс. Именно так Степанова озаглавила свой текст, который и не роман, и не романс, и не биография, и даже не сага. Это философско-документальные записи, посвященные истории ее семьи, каталогизации и переосмыслению прошлого: как своего, личного, так и исторического. Роман состоит из 23-х глав и 3-х основных частей, в которых мы фактически путешествуем (преодолеваем пространство памяти), по крупицам восстанавливая родословную Степановой. Интересным является

также использование автором настоящих документов, дневников, иногда даже справок, которые вставлены в текст романа, а также введение в текст отдельных эссе на разные культурологические темы, посвященные, например, Франческе Вудмен, Джозефу Корнеллу, Рафаэлю Голдчейну и др. Автофикциональность текста стирает бинарность «свое – чужое», рассматривая историю одной семьи на фоне больших травм XX -го века. В тексте Степанова фактически создает «музей памяти своей семьи», в котором любая, даже самая маленькая вещица и записка могут стать настоящим экспонатом. Таким образом, она пытается спасти и сохранить память о своих родных, неприметных на фоне истории.

Что делает это произведение уникальным, так это не следование, а фактический отход от традиционного жанрового наполнения в русской литературе. Это ни в коем случае не семейная хроника, не сага. Это, скорее, переосмысление хиршевской концепции о постпамяти и ее перенос в поле русской литературы. Причем, Степанова не скрывает этого и иногда напрямую «беседует» с Зебальдом, Памуком, говоря, о моде на книги, в которых автор путешествует по миру в поисках своих корней. Подход Степановой инновационный. Он разламывает традиционный канон русской литературы, тяготеющий не к нон-фикшну, а к большим нарративам, романным структурам. Он представляет собой интересный синтез сразу нескольких литературных схем, которые, переплетаясь, соединяют русскую и европейскую историю XX века в судьбе одной семьи.

Роман уже переведен на пятнадцать языков и представляет собой интересное и литературное, и историческое произведение, меняющее структуру большого русского нарратива и переосмысляющее понятие о пространстве текста, о связи текста с историей. В нашем исследовании мы постараемся представить основные особенности романа Марины Степановой «Памяти памяти» с учетом осмысления на русской почве категории постпамяти, также исследуем концепт вещизма, соотношения большой и маленькой истории в тексте.

Пространство постпамяти

В 1992 году профессор Колумбийского университета Марианна Хирш в статье «Что такое постпамять?» задала вопрос о том, могут ли воспоминания людей быть нашими собственными. Именно в этом году термин «постпамять» был впервые введен в литературоведение и культурологию. Хирш начинает размышлять о больших травмах XX века и о том, как эти травмы переживаются поколениями, фактически не сталкивающимися с ними, но переживающими их через семейные истории, иногда даже – реликвии (письма, дневники и т.д.). На хиршевский вопрос вряд ли можно

ответить однозначно. Тем не менее, в постмодернистском осмыслении, воспринимающем мир постапокалиптическим, пережившим великие катастрофы XX века, память становится общей. Это память, пережившая Геноцид, войну, революции и восстания, это память дистанцированная, превращающаяся в «постпамять» /Хирш, 2016: 2/. То есть, в категории постпамяти мы рассматриваем события, произошедшие давно, однако осмысленные только сейчас. И это первая интересная хронологическая петля, с которой мы сталкиваемся при изучении романа «Памяти памяти».

Мария Степанова выстраивает целый роман, вытекающий из хиршевской формулы: ее произведение не что иное, как личная позиция в отношении к культурным травмам, которые пережили ее родные, а также вся культура XX века. Эмоционально переживая те или иные события, Степанова создает ту самую память о памяти: воспоминания о воспоминаниях, которые и стали основой романа. Вся книга создана по принципу «припоминания», эдакого «проецирования» реальности прошлого в настоящее. Что интересно, в отличие от традиционного инвертивного восприятия прошлого, в котором актуализируется идеализация минувшего и сравнение его с настоящим (миф о золотом веке) / Бахтин, 1986: 121/, Степанова не идеализирует прошлое. Она воспроизводит его с фактической жестокостью, болью и прямолинейностью, не приукрашивая, а наоборот – показывая истину. XX век для Степановой – далеко не утопия и не пространство для меланхолии. Это зияющая рана, о которой она говорит в почти шаманской монотонности – повторяя и переиначивая те или иные факты. Параллельно с этим, постпамять выходит за рамки индивидуального восприятия автора и приобретает самые разные формы: культурологический анализ, эссе, анализ русской американской и европейской культуры XX века. Таким образом, интимное, семейное становится частью коллективного. И сталинский террор, и уход на Великую Отечественную войну, и Холокост – все это события, которые Степанова пытается переосмыслить и пережить. Все это события, затронувшие далеко не только семью автора. Степанова воспроизводит пространство постпамяти, превращая личные сюжеты в почти мифологизированные проекции. Это влияет на процесс передачи личных, индивидуальных воспоминаний в контексте мировой памяти.

Роман «Памяти памяти» сразу же стал знаковым для русской литературы. Может, потому что это первая попытка русского автора осмыслить историю своей семьи, сопоставляя ее с мировой историей. Ведь в мире бесконечно расширяющегося информационного натиска появляется та самая бодрийерская «тоска по ретро» /Бодрийяр, 2019: 159/, которая хочет спрятать, спасти и сохранить свою, личную историю. Пусть по крупицам, пусть по кусочкам, но все же сохранить. Как и главный русский роман,

написанный в стихах, этот начинается со смерти. Однако не дяди, как это было в Золотом веке, а тети. И эта маленькая, первая строчка Степановой – «Умерла моя тетя» (Степанова, 2019: 11) – вводит роман «Памяти памяти» в большой нарратив русской литературы, указывая, в том числе, на ее циклическое развитие /Эпштейн, 2019: 249/. Не только XX, но и XIX век интересуют автора. Не только пространство личной памяти, но и мировой. Структура романа соответствует изначальной, неоднородной интонации Степановой. В романе три основные части, разбитые на главы. Время от времени главы перемежаются «неглавами» (настоящие письма, документы), которые только усиливают эффект «подсматривания». Степанова проводит личное расследование и перманентно позволяет нам как бы подглядывать за тем, что происходило. В этом вуайеризме мы начинаем не только плотно ощущать пространство памяти, но и тактильно чувствуем историю как она есть. В основном, с помощью предметов быта (бесконечных вещей предков Степановой), семейных фотографий, которые мы не видим, а лишь считываем – документы и бланки приложены к книге, фотографии – лишь описаны. Наверное, потому что изображенное, сфотографированное, для Степановой – симулякр и фикция /Бодрийяр, 2017: 48/, не передающая реальность. Об этом она свободно размышляет, раскрывая основную суть: фотографии, селфи, видео лишь протоколируют жизнь, не погружаясь в суть. И, видимо, поэтому документам «позволено» присутствовать в тексте (ведь протоколирование – их прямая функция), а фотографиям – нет. Ибо фотография – копия копии, истинный симулякр, не приближающийся, а наоборот – отдаляющийся от сути истории.

Степанова собирает архив своей семьи, параллельно, по крупицам собирая историю культуры XX века. Причем, она разламывает пространство памяти, позволяя создать целое поле XX века, в котором еврейский вопрос и эссе о Мандельштаме могут присутствовать одновременно. Создание такого симуляционного, иного пространства текста создает совершенно новое ощущение реальности, ирреальность. Эта ирреальность сгущается благодаря композиции книги: главы о памяти Степановой перемежаются интермедиями: эссе о Франческе Вудман, Шарлотте Саломон, Зебальде, Хармсе и Мандельштаме. Однако книга от этого не становится разношерстной: Степанова, благодаря этому литературному приему, приводит нас в поле понимания того, что же такое память. Понятие памяти выходит за рамки личной истории и автофикции. Оно становится общим пространством мировой памяти, где личная семейная трагедия рифмуется с большими травмами XX века. Автор как бы создает личную художественную систему, в которой видна синкретичность идей, собранных Степановой: вещность памяти, память вещи, постпамять как таковая.

Память вещи

Продолжая мысль, заметим, что категория вещиизма, известная нам как из классической русской литературы, так и из произведений русского постмодерна, является довольно-таки важной при прочтении текстов подобного типа. В новейшей русской литературе просматривается определенная тенденция, связанная с вещиизмом и памятью вещи. Если в классической русской литературе вещиизм – это тяга к накопительству, реализация желания обладания всем и сразу, то в постмодернистской литературе акценты меняются. На первый план выходит понятие «память вещи», которое связано со способностью вещи выстраивать вокруг себя структурированное пространство памяти. Сохранение памяти в семантическом поле вещи – основная, опорная функция в этом случае. Интересен также отход от традиционной антропоцентричности памяти: не человек является носителем, накопителем памяти, а вещь. Эта тенденция постоянно повторяется в литературе переднего края. Достаточно привести несколько ярких примеров из новейшей русской литературы: роман «Дом, в котором» Мариам Петросян, где один из главных героев (Табаки) по крупицам (вещицам) собирает историю Дома; рассказы Евгения Водолазкина из цикла «Совсем другое время», в которых герои воссоздают настоящее либо симуляционное пространство памяти с помощью вещей (музей\барахолка); роман Евгения Чижова «Собиратель рая», в котором основные действия происходят в пространстве барахолки, и в котором вещи – якоря, сдерживающие, сохраняющие память.

На фоне присутствия постоянной постмодернистской концепции амнезии, подобный «литературный перенос означаемого» не кажется неожиданностью. Литература, как линза, преломляющая время, воспроизводит сегодняшние реалии: память фактически выходит из пространства человеческого сознания и «переносится» в поле внешних носителей. Так и вещь становится неким «внешним носителем информации», жестким диском, у которого форма выражения и форма содержания не равноправны. Вещь, артефакт, сувенир – это интенсифицированная, уплотненная форма памяти, способная перенести человека в тот или иной временной отрезок. Однако не стоит думать, что мы становимся участниками какого-то магического ритуала. В романе Марины Степановой «Памяти памяти» очень точно показаны факторы, превращающие обычную вещь в артефакт. В первую очередь, это особенное, ирреальное отношение к тому, как вещь сохранилась. Роман начинается с описания захламленного дома тети, в котором Степанова по крупицам (вещам) собирает свое детство. Именно здесь вещи впервые показаны как акторы повествования: «Предметы завоевывали пространство» (Степанова, 2019: 11). После смерти тети вещи

(откровенное барахло), накопленные ею за многие годы, теряют свою ценность. Таким образом, вещи приобретают способность выстраивать (сохранять) внутри и вокруг себя некое структурированное (однако, подвижное) пространство. «Память вещи» в таком случае рассматривается с точки зрения преодоления антропоцентризма памяти и переноса в семантическое поле вещиизма категории прошлого. На этом этапе вещи ощущают свою ненужность: «Квартира теперь стояла оторопевшая, съжившаяся, полная внезапно девальвировавшихся вещей [.....] На полках стояли старые знакомые: деревянная собака и желтая пластмассовая собака, какой-то еще резной медведь с флажком на нитке. Все они словно присели перед дорогой, разом усомнившись в собственной нужности» (Степанова, 2019: 12). Фактически, вещи теряют пространство памяти вместе с уходом того, кому они принадлежали. Смерть тети, которая на всех листочках в доме указывала дату и время (еще одна попытка сохранения памяти\времени), оказалась смертью и для целого сонма вещей, актуальных лишь в роли внешних носителей ее памяти. Степанова раскрывает интересную магическую формулу: вещи и артефакты помогают перенестись во времени, и благодаря тем или иным «памятным гирькам»: «До всякой точки своего прошлого рукой подать» (Степанова, 2019: 12).

Это странная попытка путешествовать во времени связана, в первую очередь, с желанием засахарить, остановить время. Музейное, мертвое пространство прошлого, еще два века назад воплощающее в себе концепт «Золотого века» /Бахтин, 1986: 130/, сегодня уже неактуальна. Кто захочет вернуться в XX век, полный боли и смерти? На этот вопрос Степанова отвечает своеобразно: для нее налицо демаркация личной и большой истории. В рамках «маленькой биографии» инвертированность времени актуальна. Желание вернуться в прошлое имеет место быть, однако с точки зрения большой истории это желание рассыпается на все те события, из-за которых XX век клеймили веком больших катастроф.

Осмысление вещиизма и памяти вещи на протяжении всего романа наводит на одну-единственную мысль – вещь как внешний носитель памяти несет в себе также функцию переживания. Вещь может пережить своего владельца, тем самым «закрывшись» для внешнего мира и потеряв свою ценность. Эта идея особенно развита в девятой главе, названной «Джозеф, или послушание» (Степанова, 2019: 266). Степанова представляет нашему вниманию блестящее эссе о художнике Джозефе Корнелле, который был известен как изготовитель коробок (арт-объектов). Джозеф Корнелл фактически «ограничивал память вещи», создавая застекленные коробки с разными диковинными вещицами. Коробки – перспективы, которые нельзя будет открыть, закупорены: «они одновременно обещают игру и намекают на

то, что игра отложена надолго» (Степанова, 2019: 267). Каждое произведение Корнелла – отдельная история, рассказанная в рамках одной коробки. И это не отдельные работы, а целые серии, дополняющие друг друга, сравниваемые Степановой с анфиладами. Даже в этой маленькой метафоре раскрывается пространственная суть памяти. Корнелл создавал маленькие храмики памяти «возведенные во славу осуществленного воспоминания» (Степанова, 2019: 268). Каждая коробка – нерассказанная история, перспектива, каждая вещь в руках Корнелла – часть одной большой семьи вещей. Послушание, которое обретали вещи в руках Корнелла, удивительным образом превращало их в настоящие произведения искусства. По отдельности – это барахло, но в коробке-рамке, уже делавшей их экспонатами, эти безделушки становились бесценными: «Похоже, сам факт будущего забвения и распада и делал для Корнелла бесценным любой объект. Любую новую работу он конструировал, как Ноев ковчег, предназначенный для спасательной миссии» (Степанова, 2019: 269). И таких ковчегов много. Степанова, например, сравнивает корнеллевские арт-объекты с детской игрой: коробками с секретами из советского прошлого. Коробки тщательно собирались: в них всегда складывались самые диковинные вещицы. После – коробки закапывались с указанием пространственного ориентира, а через несколько дней любая попытка отыскать эти коробочки проваливалась с треском: «все опознавательные знаки оказывались ненадежными» (Степанова, 2019: 269) и коробочки, как память, уходили в небытие. Для коллекционера, собирателя, любая подобная коробка становится констатацией факта существования, имеющая функцию «фиксировать жизнь как она есть: во всем бессмысленном объеме» /Хирш, 2016: 4/.

Подытоживая, отметим, что собирательство и вещизм несут в себе основную функцию припоминания, мнемотехники, как у Заболоцкого: «Изображение мыслей в виде условного изображения предметов» (Степанова, 2019: 269). И в этом смысле каждая корнеллевская коробка – маленький музей, в котором в стройные ряды выстроены вещи-артефакты, символизирующие распадающуюся реальность и желающие ее как минимум сохранить. Мы сталкиваемся с «самонастраивающейся темпоральностью» (Степанова, 2019: 289), которая в век тотальной амнезии выводит на первый план вещь как главный актер в деле сохранения памяти. Каждая коробка – это архив, досье, жесткий диск памяти, имеющий внутреннюю, разворачиваемую, перспективную темпоральность. Каждый предмет – точка, в которой остановившееся время сталкивается с пространством вещи, образуя совершенно иное, новое пространство памяти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: Рипол классик, 2017
3. Бодрийяр Ж. Фатальные стратегии. М.: РИПОЛ классик, 2019.
4. Ван ден Аккер Р.. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ классик, 2019.
5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Питер. 2018.
6. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. М.: Алетейя, 1998.
7. Степанова М. Памяти памяти: Романс. М.: Новое издание, 2019.
8. Топоров В. Пространство и текст // *Текст, семантика и структура*. М.: Наука, 1983.
9. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический проект, 2015.
10. Хирш М. Что такое постпамять? // *Уроки истории XX века*. М.: 2016 // URL: <https://urokiistorii.ru/article/53287>
11. Эпштейн М. Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019.

Կ. ՎԱՆԵՍՔԵՅԱՆ – Հեղինակության տարածությունը և իրի հիշողությունը Մարինա Սրեպանովայի «Հիշողության հիշողությունը» վեպում. – Հոդվածում ուսումնասիրվում են հետհիշողության կատեգորիան և տարածությունը, դիտարկվում է մեծ և փոքր նարատիվների կապը, ընդգծվում է իրապաշտության ֆենոմենը ռուսական պոստմոդերնիզմում և դրա տրանսֆորմացիան «Հիշողության հիշողությունը» վեպում: Բացի վերոհիշյալից՝ ներկայացված է «իրի հիշողություն» կատեգորիան, որը նկարագրում է իրի՝ իր շուրջ համակարգված տարածություն ստեղծելու ունակությունը, նաև իրի սիմվոլիզմը: «Իրի հիշողություն» կոնցեպտը դիտարկվում է հիշողության անտրոպոցենտրիզմի հաղթահարման տեսանկյունից: Հետազոտության առանցքային կետերից է իրապաշտության կատեգորիայի ուսումնասիրությունը ռուսական պոստմոդերնիզմում և դրա դիտարկումը «Հիշողության հիշողությունը» վեպում: Կատարվել է վեպի բավականին բարդ կառուցվածքի ուսումնասիրություն, վեպի նշանակությունը դիտարկվել է գրական լայն համատեքստում:

Բանալի բաներ. հետհիշողություն, իրապաշտություն, պոստմոդերնիզմ, իրի հիշողություն, տարածություն, թանգարան, ցուցանմուշ, նարատիվ, քրոնոտոպ

K. VANESKEHYAN – *The space of postmemory and memory of the thing in the novel “In memory of memory” by Marina Stepanova.* – The paper examines the category of postmemory, the space of postmemory, relations between large and small narratives. It highlights the phenomenon of thingism and the “memory of the thing” in Russian postmodern literature and its transformation in the novel “In memory of memory”. The concept “memory of the thing” describes the ability of a thing to save space, temporality inside it, symbolism and temporality of a thing. The concept “memory of the thing” is shown as a concept which overcomes the anthropocentrism and transfers the category of the past to the semantic field of materialism. An important part of the study is the derivation of the category of thingism in Russian postmodern literature. Also, the paper examines the intricate structure of the novel and its value in a wide literary context.

Key words: postmemory, thingism, postmodernism, memory of a thing, space, museum, exhibit, narrative, chronotope

Ներկայացվել է՝ 13.03.2021
Երաշխավորվել է ՀՌՀ Համաշխարհային գրականության և մշակույթի
ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 14.04.2021