

Научная статья
УДК 82.091
doi: 10.17223/19986645/99/13

Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания

Екатерина Алексеевна Новосёлова¹

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, novosyolova_e@mail.ru*

Аннотация. Анализируется сюжет возвращения матери из исправительно-трудового лагеря в романе Ю.В. Трифонова «Время и место» (1981) и рассказе Б.Ш. Окуджавы «Девушка моей мечты» (1986), формы и способы изображения которого определяются писательской интенцией преодоления молчания: с одной стороны, внутреннего (травматического), вызванного утратой родителя, с другой – внешнего (цензурного), связанного с официальным табуированием темы сталинских репрессий в СССР в первой половине 1980-х гг.

Ключевые слова: Ю. Трифонов, Б. Окуджавы, «Время и место», «Девушка моей мечты», сюжет возвращения матери, сталинские репрессии, ГУЛАГ, травма, молчание, идентичность

Для цитирования: Новосёлова Е.А. Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 251–272. doi: 10.17223/19986645/99/13

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/13

The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence

Ekaterina A. Novosyolova¹

¹ *National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
novosyolova_e@mail.ru*

Abstract. This article analyzes one of the plots within the theme of Stalinist repressions—the plot of the mother's return from a corrective labor camp, as depicted in Yuri V. Trifonov's novel *Time and Place* (1981) and Bulat Sh. Okudzhava's story "The Girl of My Dreams" (1986). It is argued that biographical circumstances (the arrest of their mothers, the arrest and execution of their fathers) determined the repeated engagement with the theme of repressions in the creative practices of both writers. Pointed references to traumatic experience in literary texts testified to an urge to record and comprehend it. However, the forms of expressing this experience in literature were

strictly regulated by the prohibition on direct speech about Stalinist terror in official Soviet narrative (excluding the brief Thaw and Perestroika periods). The very nature of psychological trauma, which is based on the blockage of speech (C. Caruth), on the one hand, and external taboos, on the other, contributed to the creation of specific forms of manifesting the theme of Stalinist repressions in official Soviet literature of the early 1980s. The primary aim of the article was to analyze the specific forms and means of conveying the plot of the mother's return, the particularities of which are conditioned by the writer's intention to overcome "double" silence, and to reveal the hermeneutic potential of this plot. This perspective made it possible to describe the plot of the mother's return in Trifonov's novel *Time and Place* as dispersed, conveyed through techniques of omission. The main device was the dissolution of the mother's storyline within the theme of the protagonist Antipov's formation as a writer. Special attention in the article is paid to analyzing the implicitly expressed generational polemic between the protagonist and his mother regarding the question of memory and speech about the repressions: while through the mother's image Trifonov conveys practices of collective disavowal ("we know it happened, but we remain silent"), through the protagonist's image the necessity is affirmed of remembering and speaking about this terrible experience, recognizing it as an integral part of one's identity. The analysis of Okudzhava's story "The Girl of My Dreams" concentrates on examining the artistic reflection of practices of individual and social forgetting of Stalinist repressions. One form of forgetting becomes the representation of the protagonist's visit with his mother, who has just returned from the Gulag, to see the eponymous trophy film. The mother's image in the cinema, firstly, becomes for the protagonist a form of insistent reminder of the repressions; secondly, it is there that he realizes the impossibility of identifying himself either with his mother's experience or with the film's heroine. The protagonist thus finds himself in an intermediate position "between" the experience of un-lived trauma (the desire to forget) and the experience of living a non-existent life (watching the film). Based on the analysis of the plot in both texts, a conclusion is made about the late Soviet identity, which is based on a complex sense of belonging to the Soviet (one's own experience) and a break with the Soviet, where they persistently tried to forget this experience.

Keywords: Yuri Trifonov, Bulat Okudzhava, "Time and Place", "The Girl of My Dreams," plot of mother's return, Stalinist repressions, Gulag, trauma, silence, identity

For citation: Novosyolova, E.A. (2026) The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 251–272. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/13

Комментируя данные соцопроса «Важнейшие события XX века для России»¹, Л. Гудков отмечает, что подавляющее большинство людей называют события негативного и травматичного характера, что, по мнению социолога, неудивительно, поскольку «мы имеем дело с хроникой фатальных, почти стихийных несчастий» [1. С. 22]. Во многом такое определение продиктовано огромным количеством репрессивных кампаний преимущественно

¹ Идентичный опрос проводился ВЦИОМ в 1989, 1994 и 1999 гг. Главным событием XX в. во все годы называлась Великая Отечественная война (77, 73 и 85% соответственно), на 5-м месте в 1989 г. находились массовые репрессии 1930-х. См. подробнее об этом [1. С. 20–59].

1917–1953 гг.¹, которые в современной научной литературе принято называть «сталинским террором»: к нему относят и коллективизацию, и раскулачивание, и переселение национальных меньшинств, и массовые политические репрессии 1930-х гг., и годы Большого террора, и ГУЛАГ, и повторные массовые послевоенные репрессии «позднего сталинизма» [1, [4–7]. После непродолжительного оттепельного этапа, чуть приоткрывшего тему сталинских преступлений, в середине 1960-х гг. власть снова стремится к «сбалансированной» трактовке Сталина и сглаживанию “излишне критичного” подхода к прошлому» [8. С. 55]: официально замалчиваемая и табуированная, в «долгие 1970-е» став одной из главных тем и проблем литературы сам- и тамиздата [9], тема сталинского террора была вновь актуализирована в советском публичном дискурсе, легальном литературном процессе и кинематографе² в эпоху перестройки. В 1980-е гг. «мемориальный бум», возникший в европейской гуманитарной мысли под влиянием работ П. Нора [10. С. 21], отразился и в отечественных исследованиях, где пережитый советским обществом репрессивный опыт начал осмысляться, по аналогии с подходом к изучению «трудного прошлого» других стран, в рамках *trauma* и *memory studies*, через концепции *памяти*, *травмы* и *идентичности*.

Несмотря на то, что глобальная тема «сталинского террора» в «долгие 1970-е» становится предметом рефлексии в сам- и тамиздате, нельзя сказать, что она не проникала и в официальную печать [11]. Так, например, только в творческой практике Ю. Трифонова (1925–1981), легального представителя советского литературного процесса, на протяжении периода застоя тема репрессий выражалась в рассказах конца 1960-х гг. в неявных намеках в биографиях героев («Голубиная гибель») [12], образе оборвавшегося детства («Игры в сумерках»), теме страха 1930-х гг. («Дом на набережной») [13].

В рамках настоящей статьи мы остановимся на еще одном проявлении темы репрессий (уже – темы ГУЛАГа³) в официальной печати. Речь пойдет про *сюжет возвращения матери из исправительно-трудового лагеря*⁴, воплотившийся в официально опубликованном в СССР в 1981-м году романе

¹ Отсутствие массовых репрессивных кампаний и глобальных исторических потрясений в позднесоветское время способствовало восприятию советским и даже постсоветским обществом периода 1953–1985 гг. (в первую очередь, брежневского времени) как самого спокойного. Так называемая ностальгия по советскому – это ностальгия именно по позднесоветскому времени [2, 3].

² Тема сталинских преступлений стала главной темой «возвращенной литературы», в том числе в книгах А. Рыбакова, В. Гроссмана, А. Солженицына, Е. Гинзбург и др. Первым фильмом-рефлексией об этом, вышедшим на советские экраны, считается фильм Т. Абуладзе «Покаяние» (1984; в прокате с конца 1986).

³ Оговоримся, что «литература о ГУЛАГе» – это огромный пласт литературы XX столетия, включающий в себя и тексты «лагерной прозы», и мемуары и т.д. См. об этом [14].

⁴ В 2022 и 2024 гг. в Музее Б. Окуджавы в Москве были проведены конференции, посвященные творческому наследию Б. Окуджавы, в программу которых был включен доклад Т.Л. Рыбальченко «Возвращение: ситуация встречи с матерью (Б. Окуджава, Ю. Трифонов, В. Аксенов)». Несмотря на созвучие тем, отметим, что литературоведческий ракурс и сравнительный материал различаются. См.: <https://okudshava.ru/conf/>

Ю. Трифонова «Время и место» и рассказе Б. Окуджавы «Девушка моей мечты»¹ в 1986 г., напечатанном за несколько месяцев до лавинообразного² потока «возвращенной литературы» в 1987 г.

И для Ю. Трифонова, и для Б. Окуджавы обращение к теме репрессий было обусловлено биографическим (и очень схожим) контекстом. Оба писателя родились в одно и то же время (Ю. Трифонов – в 1925 г., Б. Окуджава – 1924 г.) в семьях «профессиональных революционеров»: Валентин Трифонов и Евгения Трифонова-Лурье, Шалва и Ашхен Окуджава были активными участниками и идеологами революционного движения 1917 г. У обоих писателей было «коммунистическое» детство: так, например, в одном из интервью перестроечных годов Б. Окуджава называет себя «очень коммунистическим мальчиком». Первый секретарь Нижнетагильского горкома³ Шалва Окуджава был арестован в 1937 г., обвинен в «троцкизме» и приговорен к наказанию по 1-й категории, что на языке репрессий означало высшую меру. Валентин Трифонов был высокопоставленным партийным деятелем, его последняя должность была связана с торговым представительством СССР в Финляндии. Вхожий в один из первых кругов Сталина⁴, В. Трифонов в 1937 г. был обвинен по той же статье, что и Ш. Окуджава, и в 1938 г. приговорен к расстрелу⁵. В 1937 и 1938 гг., соответственно, были арестованы как жены «врагов народа» матери писателей: в 1938 г. – Евгения Трифонова-Лурье, в 1937 г. – Ашхен Окуджава. Обе они вернулись из ГУЛАГа через 8 и 10 лет соответственно: мать Трифонова в 1946 г., Окуджавы – в 1947 г.

Семейная трагедия стала одной из центральных, если не ключевой, в творчестве обоих писателей, что проявляется не только на проблемно-тематическом уровне поэтики, но и на формальном: и Трифонов, и Окуджава начали публиковать тексты о репрессиях в оттепель, когда это стало возможным. Так, в 1965 г. выходит документальная повесть Ю. Трифонова

¹ Оговоримся, что, если роман «Время и место» Ю. Трифонова не рассматривался с точки зрения реализации в нем сюжета возвращения матери, то рассказ Б. Окуджавы, этому сюжету посвященный, не раз становился объектом исследовательского внимания. Однако исследователи рассматривают его преимущественно с точки зрения функционирования в нем трофейного одноименного фильма: [4. С. 73–77; 15, 16].

² См. об этом примеры в книге А. Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение», например: «“Тоня М. <...> целый год провела за чтением новых публикаций”. Стремительные перемены опьяняли. <...> Я помню, как читала эту книгу («Жизнь и судьба» В. Гроссмана. – *примеч. Е.Н.*), лежа на диване в своей комнате и остро ощущая, что вокруг меня происходит революция. Это было потрясающе. У меня произошел полный перелом сознания» [17. С. 32–33].

³ Это последняя должность.

⁴ См. о деятельности «пламенных революционеров» Валентина и Евгения Трифоновых (отца и дяди Ю. Трифонова) [18].

⁵ Оба они были реабилитированы: Трифонов – в 1955 г., Окуджава в 1956 г.

«Отблеск костра», где он рассказывает о судьбе братьев Валентина и Евгения Трифоновых; в 1969 г. на Западе выходит «маленький роман»¹ Б. Окуджавы «Фотограф Жора». Оба писателя в этих текстах находят метафоры репрессий 1930-х гг. не только в собственных судьбах, но и в судьбах их поколения в целом: отблеск большого пылающего костра (Ю. Трифонов), увеличенная фотография репрессированного отца одной из героинь «маленького романа» (Б. Окуджава). Наконец, итоговые романы обоих писателей – «Время и место» (1981), «Исчезновение» (опубл. в 1987 г.) Ю. Трифонова, «Упраздненный театр» Б. Окуджавы (1994) – посвящены истории семьи на фоне истории страны.

Длющаяся во времени писательская рефлексия о собственном прошлом, выходящая на уровень обобщений о прошлом страны в целом, подсказывает нам, что мы должны рассматривать потерю родителей в жизни обоих писателей не только как *травму утраты*, не как «единовременное событие, которое резко изменило жизнь» [19. С. 7], а как «процесс, который продолжает оказывать воздействие на отношение людей к своему прошлому и на восприятие своего настоящего и будущего» [19. С. 7]. В этом смысле для нас принципиально важна будет концепция *жизни травмы*, при которой травма является не только исходной точкой, но и «многообразием, траекторией, цепью событий и переживаний» [19. С. 7].

Нас будет интересовать «жизнь травмы» в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы как *история преодоления молчания*: с одной стороны, *внутреннего*, вызванного утратой, с другой – *молчания внешнего*, выраженного в табуировании темы репрессий, ГУЛАГа в официальном советском нарративе в «долгие 1970-е».

Концепция молчания как травмы² впервые была осмыслена в 1990-е гг. в работах К. Карут, которая, основываясь на данных клинических испытаний, сформулировала вывод о том, что в самой природе травмы лежит идея разрыва между опытом пережитого и его пониманием. Этот разрыв биологически обусловлен: согласно данным экспериментов, в момент переживания подобия травматического события активизируется визуальная часть мозга, что позволяет воспроизвести зрительный образ трагедии. При этом, однако, «<...> зона Брока – та часть левого полушария, которая отвечает за перевод индивидуальных переживаний в осмысленную речь, – была «отключена»» [20. С. 569]. Исследовательница приходит к выводу о том, что эти результаты отражают «<...> бессловесный ужас, пережитый этими пациентами, и присущую им склонность переживать эмоции как физические состояния, а не как вербально закодированный опыт» [20. С. 569]. Сам по себе травматический момент, таким образом, переживается «именно как

¹ Авторская жанровая дефиниция. «Маленький роман» больше не переиздавался, поскольку, по замечанию самого Б. Окуджавы, был «слабым» с художественной точки зрения.

² Оговоримся, что эта концепция разрабатывалась в рамках изучения психологической травмы.

утрата речи» [20. С. 577], «<...> само событие заключается именно в онемении» [20. С. 578]. В этом смысле саму практику писательства можно рассматривать как попытки вербализации, проговаривания травматического опыта, как способ преодоления внутреннего молчания¹.

Однако сам по себе сложный процесс артикуляции травмы сталкивался с официальным табуированием (= молчанием) сталинских репрессий в официальном дискурсе «долгих 1970-х». Впервые о репрессиях официально заговорили после смерти Сталина, в 1956 г., когда на XX съезде КПСС Хрущев прочитал свой знаменитый доклад «О культуре личности и его последствиях». Это положило начало публичной критике Сталина и, в первую очередь, осуждению массовых репрессий: именно в это время появляются первые художественные произведения об этом («Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына² и др.), первые фильмы [21]. Однако уже через несколько лет осуждение и обсуждение сталинских репрессий было регламентировано: с одной стороны, полное рассекречивание архивов, открытая публичная дискуссия о репрессиях могла подорвать легитимность новой власти внутри страны, представители которой не могли не быть причастными к большим процессам чисток [18. С. 271]. С другой стороны, тотальное осуждение Сталина могло сыграть негативную роль во внешнеполитической повестке (из-за чего, собственно, доклад Н. Хрущева носил статус «секретного») [22. С. 165].

Два этих взаимоисключающих процесса закономерно привели к «маргинализации» (Н. Эппле) разговора о репрессиях и толкованию их как превентивной меры борьбы с врагом, попытке «поставить под сомнение “завоевания социализма” и успех в освобождении Европы от фашизма» [8. С. 55]. На основе последнего тезиса формируется задуманный как «миф-заградитель ГУЛАГа» «заградительный миф о войне» [23. С. 86] и концепт истории Победы³ (вместо памяти о Войне) [1, 6]. Как следствие, из официального литературного процесса постепенно исключаются тексты о ГУЛАГе, и все больше появляется произведений, «заграждающей» память о репрессиях войной и победой. Разговор о сталинских репрессиях вновь вошел в официальный дискурс спустя почти два десятилетия, и она – «вторая, горбачевская

¹ Художественное воплощение темы репрессий и ГУЛАГа было, хоть и главной, но далеко не единственной формой осмысления репрессивного опыта. И Ю. Трифонов, и Б. Окуджава уже во взрослом возрасте искали (Трифонов) и посещали (Окуджава) места расстрела отцов; по архивным источникам пытались восстановить историю семьи и т.д.

² О том, почему ни до, ни после в оттепельном СССР не было книги о ГУЛАГе, имевший подобный успех, см. [9. С. 65–121].

³ «Так вот, мне кажется, что Отечественная война стала во многом тем, что в английском называется *placeholder*, то есть такой условный знак (дословно – заместитель, временно исполняющий обязанности), который призван обозначить те травмы, о которых проще молчать. Это такая “черная дыра”, в которой оказалось все: от репрессий и депортаций до погибших родственников, жесткого выживания и поиска пропавших» [24. С. 163].

<...> десталинизация, обернувшаяся десоветизацией» [5. С. 1336] – сыграла не последнюю роль в процессе распада Советского государства¹.

Таким образом, травматическое переживание утраты родителей в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы становится объектом художественной рефлексии, формы и способы выражения которой были обусловлены «двойным» ограничением на прямое говорение: внутренним (травматическим) онемением и внешним (цензурным) табуированием. В рамках настоящей статьи мы сконцентрируемся на анализе конкретных приемов поэтики, с помощью которых оба писатели воспроизводят и отрабатывают собственные травматические переживания в условиях настойчивого цензурного молчания.

Автобиографический роман Ю. Трифонова «Время и место» был завершен в конце 1980 г., но опубликован уже после смерти писателя, в 1981 г. Главный герой романа – писатель Саша Антипов, чье становление происходит в стремительно меняющуюся советскую эпоху, начиная с Большого террора до конца 1970-х гг.

Ю. Трифонов использует приемы умолчания: в романе, написанном на излете застоя, ни разу не встречаются слова «арест», «репрессии» или «лагерь», несмотря на то, что тема сталинского террора выполняет в нем системообразующую функцию. Так, например, первая глава романа, имеющая принципиальное значение для интерпретации сюжета возвращения матери, носит нейтральное название «Пляжи тридцатых годов», хотя речь в ней очевидно идет о событиях конкретного 1937 г.

В начале главы «Пляжи тридцатых годов» появляется деперсонифицированный «мальчик», чей отец, уезжая с обещанием вскоре приехать и отвести мальчика на авиационный парад, из своей поездки так и не возвращается. В безличном обозначении «мальчик» подчеркивается типичность сюжета репрессированного детства², имя же героя называется только в конце вступительной части первой главы: «Мальчика звали Саша Антипов. Ему было одиннадцать лет. Отец Саши не вернулся из Киева никогда» [25. С. 287]. История исчезновения отца Саши Антипова сопровождается повторяющимся десять раз на протяжении первой главы риторическим вопросом «Надо ли вспоминать?»³, который является художественным отражением

¹ См. о косвенных факторах распада СССР [17].

² Этот сюжет в контексте романа тоже становится одним из сюжетов темы сталинских репрессий.

³ «Надо ли вспоминать о солнечном, шумном, воняющем веселой паровозной гарью перроне, где мальчик, охваченный непонятной дрожью, держал за палец отца и спрашивал: “Ты вернешься к восемнадцатому?”. Надо ли вспоминать, о чем говорили отец с матерью, не слышавшие мальчика?»; «Надо ли вспоминать об августе, который давно истаял, как след самолета в синеве? Надо ли – о людях, испарившихся, как облака? Надо ли – о кустах дерна, унесенных течением <...>?»; «Надо ли – о том, как мать шлепнула его по щеке, лицо ее сморщилось, глаза зажмурились, и он увидел, что она плачет?»; «<...> о том, как отец не вернулся из Киева ни пятнадцатого, ни шестнадцатого <...>?»; «Надо ли все это?» [25. С. 286–287].

процессов преодоления молчания, описанных выше. Вопрос «надо ли вспоминать?» растворен в художественном пространстве первой главы, отражая общий вопрос поколения, и этот же вопрос вместе с названием имени героя становится его личной жизненной установкой, давая таким образом завуалированный, но однозначный ответ настойчивому забвению репрессий в официальном нарративе «долгих 1970-х».

Завершающая первую главу фраза нивелирует риторичность вопроса и задает общую установку романа на *вспоминание*: «Надо ли вспоминать? Бог ты мой, так же глупо, как “надо ли жить?”. Ведь вспоминать и жить – это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет» [25. С. 293].

Сюжет о невозвращении отца, рассказанный автором-демиургом, сменяется сюжетом о возвращении матери¹, ставший первым воспоминанием об Антипове второго героя-повествователя. Создание устойчивого рефлексивного нарратива о травме как утрате трансформируется в «травму-как-сюжет» (С. Ушакин), который приобретает специфические формы выражения в условиях цензурных ограничений.

Так, например, повествование о матери начинается с сообщения о ее приезде, не расшифровывающего ни место, откуда она вернулась, ни причины ее отсутствия: «В начале сорок шестого года к Антипову приехала мать, которую он не видел восемь лет» [25. С. 307]. Из повествования подчеркнута убирается информация о годах разлуки, намекая только на то, что она была: «Они начали с самого простого, с того, что случилось вчера и позавчера. Они как бы откинули навсегда минувшее, то, что состарило мать, превратило сестру в сутулую плаксивую тетку, а Антипова сделало взрослым человеком» [25. С. 308].

Мать, в свою очередь, концентрируется лишь на недавних событиях, рассказывая детям не о том, как она жила в лагере, а о ситуации в поезде, которая произошла с ней по пути в Москву. В нем, по рассказу матери, она случайно (во сне) сорвала ручку тормоза, из-за чего поезд остановился. Последующие за этим поиски виноватого напугали мать: «...обнаружат сорванный кран, потребуют документы, а ее главные документы хотя и в порядке, но разрешение на въезд в Москву не оформлено до конца <...> За самовольную остановку поезда полагается от одного до пяти лет тюрьмы» [25. С. 309]. В этом эпизоде завуалированно указывается на практику проверок документов в поездах, поскольку не всегда бывшим репрессированным было позволено возвращаться в крупные города. Несмотря на то, что документы матери никто не проверил, один из пассажиров понял, откуда она возвращается: «...один, военный, как-то косо поглядывал, и матери казалось, что он догадывается, откуда она едет» [25. С. 309].

¹ Полифоничное повествование романа обеспечивается постоянной сменой «голов»: автора-демиурга, Антипова и второго героя-повествователя, Андрея, о котором известно только то, что он работал вместе с Антиповым на авиационном заводе во время войны. О полифоничности романа см. [26].

Официальная табуированность темы репрессий отражается в одном из трифоновских приемов умолчания¹: сюжет возвращения матери растворяется в центральной теме романа – становлении Саши Антипова как писателя.

В тот момент, когда возвращается мать, Антипов – студент Литературного института, начинающий писатель, который мучительно ищет свою тему. Вплетение сюжета о возвращении матери в тему писательства реализуется на графическом уровне – неделение текста на абзацы. Так, например, этот прием используется в сцене, описывающей случай с матерью в поезде: «Военный взглянул на мать сурово, посмотрел на начальство в черном картузе и ответил: “У нас все нормально. Все спали”. Дверь захлопнулась. Начальник ушел. Мать лежала ни жива ни мертва. Военный погасил свет в купе, и жизнь продолжалась. Антипов подумал: из этого можно сделать рассказ. Фаина что-то спрашивала, как обычно, глупое, насчет военного – к какому роду войск принадлежал? – а Антипов уже размышлял, проектировал, что тут изменить, что оставить» [25. С. 309–310]. Растворение сюжета о возвращении матери реализуется и в части, где Антипов рассуждает о достойном для литературы предмете изображения: «...он сел к столу и записал в книжечку: “От мамы пахнет паровозной гарью. Ватник несуразен, велик, с чужого плеча. Чемодан обшит мешковиной. История с тормозом и военным, который мрачно молчал”. Подумал, приписал: “Может быть, человек вернулся из немецкого плена?”» [25. С. 310]. Возможно, последней ремаркой Трифонов тоже как бы «отвлекает» внимание цензоров, переключаясь на военную – безопасную – тему (именно так, в общем, и должен был выглядеть человек, возвращавшийся из немецкого плена).

Приведу еще один пример графического вплетения сюжета возвращения матери в тему писательства с целью подчеркнуть, что это не единичные случайные проявления, а устойчивый прием умолчания. Перед сном мать заходит в комнату сына, чтобы пожелать ему спокойной ночи: «Мать поцеловала Антипова, как когда-то целовала кудрявого мальчика <...>. От лица матери уже не пахло паровозной гарью, а пахло простым мылом и чем-то еще, от чего у Антипова сжалось сердце. Засыпая, думал: написать рассказ “Поцелуй”. Но “Поцелуй” был у Чехова. Тогда, может быть, так: “На сон грядущий”. Но и “На сон грядущий” был у кого-то. Кажется, у Хемингуэя. Сквозь сон томило – все уже написано» [25. С. 311].

Кроме того, в романе используется собственно *графический* прием умолчания, смещая упоминания о матери с сильных позиций главы, начала и конца, и акцентирование внимания на «безопасных» нейтральных темах. Так, глава начинается с описания дома, где, по воспоминаниям анонимного повествователя, жил тогда Антипов, и заканчивается экспликацией мук творчества героя (см. последнюю цитату).

«Изначальный» сюжет о возвращении матери расширяется в сюжет *существования после ГУЛАГа* – вновь растворяясь в других темах романа.

¹ О приемах умолчания см. недавнюю работу [27].

В книге «Кривое горе. Память о непогребенных» А. Эткинд упоминает об одном важном сюжете репрессий – *неузнавании*, семейном разломе, когда люди, побывавшие в лагере и не побывавшие в нем, после долгой разлуки взаимно не узнают друг друга. Неузнавание, согласно А. Эткинду, «передает отчаяние выжившего и его семьи: они ощущают взаимное отчуждение в тот самый момент, когда состоялась долгожданная встреча» [4. С. 73]. Оно, продолжает исследователь, «выражает ужас перед лагерями, вину тех, кто их избежал, и провал в коммуникации между двумя частями советского общества» [4. С. 73]. На наш взгляд, сюжет неузнавания вплетен в контекст очередной истории о писательской неудаче Антипова. Так, «взаимное отчуждение» проявляется в двух сценах. Первая – когда Людмила, сестра Антипова, застаёт его ночью за сжиганием собственных неудавшихся рукописей, и неожиданно для героя говорит: «“Не могу я с ней, – сказала сестра, не поднимая головы. – Просто не в силах... Она мне как чужая... Ведь так ждала маму все эти годы! И вот она вернулась...” Сестра зарыдала неслышимым, глухим воем, уткнувшись в руку. Антипов стоял рядом, не зная, что сказать» [25. С. 321–322].

Вторая сцена, иллюстрирующая непонимание и взаимное неузнавание, показана со стороны матери, когда она, желая помочь, попросила хозяина комнаты, где они жили, не выселять Антипова. Это рассердило героя, не желавшего вмешательства матери в его дела. После конфликта мать попыталась объяснить сыну, почему она захотела помочь, и их диалог на, казалось бы, повседневную тему, отражает процесс взаимного отчуждения, произошедшего из-за длительной разлуки: “– Сын, извини меня, если я ненароком... Ведь я от тебя отвыкла... Ты понимаешь, что значит: не видеть детей *восемь лет*¹... – Ах, мама, ерунда! – Он обнял ее и прижал к себе. – Я понимаю. – Нет, не понимаешь. Не можешь понять. И не дай бог... <...> А как трудно было с Людой!”» [25. С. 325].

Тема страха, ставшая главной в повести Ю. Трифонова «Дом на набережной» несколькими годами ранее², является составляющей сюжета о матери в романе «Время и место» и иллюстрирует проблему взаимного отчуждения. Страх, присущий поколению матери (т.е. тем, кто в 1930-е гг. был взрослым), становится формой выражения поколенческого раскола. Например, это проявляется в диалоге матери и сына, когда Антипов рассказывает матери, что отец его друга Мирона попросил его выступить литературным экспертом в суде: «В голосе матери был страх. – Почему-то у меня дурное предчувствие. А отец Мирона – порядочный человек? <...> – Ты бы видела их дом! Такая же нищета, как у нас. Диван продавлен, ни одного целого стула. И вообще, мать, перестань всего бояться. Хватит, понимаешь? – Не могу, – сказала мать. – Я пуганая ворона... Антипов всегда сердился, когда слышал это. Пуганая ворона! Сколько лет можно быть пуганой вороной?» [25. С. 423]; «← Тогда надо отказаться, Шура! – сказала мать. – Не хочу,

¹ Здесь и далее в цитатах из романа Ю.В. Трифонова курсив мой. – Е.Н.

² Повесть была опубликована в 1976 г.

чтобы ты влезал в эту историю. – Почему? – Не хочу. Я боюсь. – Опять? – Антипов поглядел на мать пристально. Слово “ворона” витало в воздухе» [25. С. 433].

Тема поколенческого раскола, реализованная через диалоги матери и сына, углубляется в сцене их последнего разговора. В один из вечеров мать приглашает сына¹ в гости и интересуется его проблемами в семье, а сын, в свою очередь, делится с матерью своей творческой неудачей – написав свой главный, как он считает, роман «Синдром Никифорова», Антипов внезапно понял, что он «не удался»: «Он думал, будто впервые: почему не получился роман? Хотя думал об этом много раз. Ему хотелось ответить правду. Мать была самой родной, несмотря на то что лучшие годы прошли без нее: *от двенадцати до двадцати*» [25. С. 531]. Зрелое отношение к матери переводит разговор о ней, на первый взгляд, из области социально-политического в аксиологический: «То, что связывало их, было не любовью, а чем-то вечным и таким, о чем никогда не думалось, что существовало само по себе, как земля, как сырой московский воздух» [25. С. 531–532]. Предположим, что этот «перевод» тоже является одним из приемов умолчания, выражением примирения («несмотря на то...») двух опытов.

Постепенно в разговоре с матерью герой формулирует свой ответ: «...затеял непосильное. Не по моим силам, понимаешь? Я не могу дочерпывать. А это необходимо. Нужно дочерпывать последнее, доходить до дна, я понял это к концу, когда было поздно» [25. С. 532]. Позиция героя («дочерпывать последнее, доходить до дна») подсказывает, что высказанные ранее мысли Антипова о том, что «мать была самой родной», действительно выполняли в некотором роде «заградительную» функцию. Нам представляется, что обозначенная героем позиция продолжает линию поколенческого раскола и связывается именно с разговором о сталинских репрессиях.

Главным предметом изображения романа «Синдром Никифорова» является то, что Антипов, собственно, и называет «синдромом»: «... феномен – боязнь увидеть. Он все ясно видит и абсолютно ничего не видит, тайный механизм страха застилает, как катарактой, глаза» [25. С. 523]. Амбивалентность, сосуществование *знания и незнания, видения и нежелания видеть* проявляются в ответе матери. Приведем объемную цитату полностью в том же порядке реплик, в котором он дается в романе: «– Бедный сын! Мы с Григорием Васильевичем² все говорим и думаем: как бы тебе помочь. Григорий Васильевич, например, очень доволен, что ты использовал его документ двадцать восьмого года насчет семейной жизни. За что его чуть не вычистили, а наш отец его спас» [25. С. 532]. Здесь, вновь в контексте темы писательского становления Антипова, упоминается о прошлом, о ГУЛАГе («документ двадцать восьмого года», «наш отец его спас», «чуть не вычистили»). В ответе протягивается нить, связывающая прошлое и настоящее: репрессированный отец Антипова когда-то спас ее нынешнего мужа.

¹ По сюжету в этой сцене Саше Антипову уже примерно пятьдесят лет.

² Это второй муж матери.

На связь прошлого и настоящего указывает и упоминание матери о том, что Людмила (сестра Антипова) не принимает Григория Васильевича из-за того, что тот, пусть и не был палачом, но его профессиональная деятельность была связана с ГУЛАГом: «А вот Люда его не любит за то, что он был строителем в северных местах. Работал по найму, как инженер...» [25. С. 532].

Это замечание матери, сделанное как будто в рамках темы творческой неудачи Антипова, вновь завуалированно отсылает к опыту ГУЛАГа и памяти о нем. Ее фраза заканчивается ремаркой-ответом на тезис Антипова о «дочерпывании»: «Если дочерпывать до конца, то, наверное, права... Я не знаю... Мать опять улыбнулась и как-то жалко, просительно поглядела на сына. – Мы так устали, ты знаешь. Зачем дочерпывать? Не надо, я тебя прошу» [25. С. 532].

Последняя ремарка матери создает оппозицию «*нужно дочерпывать последнее, доходить до дна // зачем дочерпывать?*» и показывает поколенческий раскол в восприятии ГУЛАГа, при этом иносказательно заграждаясь темой писательства. Так, с одной стороны, в образе матери и ее установке на сознательное забывание Ю. Трифонов отражает практики *коллективного дезавуирования*, т.е. отказ признавать реальность травматического переживания («Фрагмент действительности <...> помещается в некую промежуточную зону, внутри которой субъект “прекрасно знает, но тем не менее”» [13. С. 233]). С другой стороны, вспоминая установку, обозначенная в начале романа, достигает здесь своего пика: нужно не просто вспоминать, а «дочерпывать последнее», «доходить до дна». Для Антипова эта установка становится главным способом преодоления внутреннего онемения, вызванного травмой утраты родителя, выражением потребности в свидетельстве своего опыта, необходимости этот опыт «впитать» в свою идентичность, преодолеть «синдрома Никифорова» – «боязнь увидеть»¹.

Спровоцированный исчезновением отца Антипова (вернемся в начало романа) вопрос «Надо ли вспоминать?» уточняется: *надо ли говорить?* В этом смысле именно процесс писательства (= не-молчания) в романе выполняет функцию изживания травмы², ее постижения, основанному на последовательно формирующемся триединстве знания, памяти и говорения.

¹ Ю. Трифонов не случайно выбирает фамилию для своего героя, который, в свою очередь, не случайно выбирает и для своего. Фамилия Антипов образована от имени Антип, восходящему к каноническому имени Антипатр и имеющее значение «вместо отца» [28]. В русском варианте интерпретации имя Антип означает «против всего» [28]. Рискнем соединить два значения и предположим, что, с одной стороны, через фамилию Антипов выражена идея противостояния памятью забвению репрессий, с другой же – значение «вместо отца» отсылает также к замене молчания о репрессиях не-молчанием, говорением, когда *вместо отца* приходит *память о катастрофе*. В этом смысле выбор фамилии героя уже романа Антипова – Никифоров, которая, происходя от имени Никифор и имеющая значение «приносящий победу», представляется триумфом победой над молчанием, его преодолением. Однако вышесказанное может быть выражено лишь в форме предположения, поскольку неизвестно, на какие источники опирался писатель, выбирая имена героям.

² См. блок работ «Письмо как изживание травмы» в коллективной монографии [29. С. 168–289].

В романе «Время и место» необходимость последнего подчеркивается в вышеразобранном нами эпизоде и последующим за ним: вернувшись после разговора с матерью домой, Антипов «внезапно до дрожи почувствовал ледовитую ясность. Он понял, что выхода нет. Никто его не спасет. Он сел за стол, зажег лампу на гнутой металлической ножке, положил перед собой чистый лист и написал сверху: “Синдром Никифорова”. Роман» [25. С. 532].

Поколению террора, пишет А. Эткинд, «достаются массовые захоронения, первому поколению после катастрофы – травма, а второму и последующим – горе» [4. С. 13]. «Страх перед реальностью жизни», главная проблематика романа Антипова «Синдром Никифорова», в этом контексте представляется формой художественной рефлексии поколения тех, кому «достается травма» – *я понимаю, что это произошло со мной, но не могу до конца в это поверить*. Именно это прозрение (преодоление «синдрома Никифорова»), «ледовитая ясность», признание того факта, что *это было и изменило все* примиряет в Антипове, пользуясь наблюдениями С. Ушакина о травме, «опыт пережитого, опыт высказанного и опыт осмысленного» [19. С. 8]. Невозможность отрицать опыт репрессий не только как семейную трагедию, но и как трагедию страны, необходимость преодоления молчания – это, через образ главного героя, представляется Ю. Трифонову важнейшим основанием позднесоветской идентичности.

Примирение трех опытов подчеркивается в романе мотивом освобождения в последних главах романа, когда Антипов едет в Монголию, где он, встречая разных людей, беседует с ними о событиях семисотлетней давности. Истоки этих событий, как говорят местные, нужно искать в религии прошлого – «культе предков». Отвергнув и «официальную» точку зрения ученого из Москвы¹, и версию хозяина юрты, утверждающего, что изменение климата и голод выгнали людей из этих мест, Антипов выводит собственное суждение: «Ему чудилось иное: масса народа, освободившегося от бремени своей земли, своих городов, могил. Мысль об освобождении занимала его, освобождении от многого: от забот о детях, которые выросли, от ненужной мебели, от мук тщеславия, от власти женщин, эгоизма друзей, террора книг <...> Он вздыхал с облегчением, когда от чего-то освобождался» [25. С. 533, 535]. В контексте разговора памяти о ГУЛАГе, о личном и историческом прошлом эта мысль представляется генерацией еще одного, четвертого, опыта (и одновременно аккумулирующего три предыдущих) – *опыта принятия* памяти о репрессиях как важную часть своей идентичности, и, как следствие, освобождения от бремени молчания о ней.

Итак, несмотря на то, что дискуссия о репрессиях в литературе «долгих 1970-х» была прерогативой сам- и тамиздата, в частных сюжетах, переданных в завуалированной форме, она возникала и в официальном искусстве.

¹ В описании внешности ученого из Москвы Трифонов завуалированно выражает авторскую позицию относительно «официального»: «Ученый из столицы, имевший *лицо широкое и прямоугольное, как ведро*, сказал, что причины лежат в социальных условиях» [25. С. 533].

Одним из таких проявлений стал сюжет возвращения матери из ГУЛАГа в романе Ю. Трифонова «Время и место». Противопоставляя образы главного героя и его матери, Ю. Трифонов показывает разницу поколений в вопросе восприятия сталинского насилия. Включая сюжет о матери в легальную литературу, противостоя тем самым официальному табу («этого не было»), выражая в образе матери практики коллективного дезавуирования («мы знаем, что это было, но молчим»), Ю. Трифонов утверждает идею о необходимости знать, помнить и говорить об опыте репрессий и ГУЛАГа, идею о невозможности осознавать себя вне этой памяти.

Как и в случае Ю. Трифонова, интерес Б. Окуджавы к теме репрессий был обусловлен биографически. Его творческая стратегия, однако, была несколько иной: в эпоху застоя Б. Окуджава не пытался систематически описывать репрессивный опыт семьи, лишь намекая на него в отдельных прозаических и поэтических¹ текстах, но с началом «второй десталинизации», в перестройку, он делает пережитый опыт объектом сразу нескольких произведений («Девушка моей мечты», «Нечаянная радость», «Упраздненный театр»). Одной из первых репрезентаций темы репрессий в прозе Б. Окуджавы стал сюжет возвращения матери из ГУЛАГа, положенного в основу рассказа «Девушка моей мечты» (1986). Заметим попутно, что 1986 г.² еще не предполагал острой критики сталинских преступлений как, например, следующий, 1987-й, а потому Окуджава выбирает такой способ художественной репрезентации этого сюжета, при котором создается впечатление едва ли не позитивное. Предположим, что Б. Окуджава изображает «счастливый» вариант сюжета о ГУЛАГе подобно тому, как в 1962-м Солженицын описывает, по мысли К. Чуковского, один «счастливый день Ивана Денисовича» [9. С. 89].

Действие рассказа происходит в 1947 г. К главному герою, студенту Тбилисского университета, спустя десять лет из ГУЛАГа возвращается мать. С нетерпением ожидая встречи с ней, герой подготавливает лучшее, что у него есть: еду (сыр, лепешки), спальное место (свою кровать) и досуг в виде – как подсказывает название рассказа – похода в кинотеатр на фильм «Девушка моей мечты».

В рассказе Б. Окуджавы, как и в романе Ю. Трифонова, важную роль в репрезентации сюжета возвращения матери играет мотив неузнавания: «Ужасная мысль, что я не узнаю маму, преследовала меня <...>»; «<...> как мы встретимся с мамой и смогу ли я сразу узнать ее – нынешнюю, постаревшую, сгорбленную, седую, а если не узнаю, ну не узнаю и пробегу мимо, и она будет меня высматривать в вокзальной толпе и сокрушаться, или она поймет по моим глазам, что я не узнал ее <...>»; «<...> и я должен буду в тысячной толпе найти свою маму, узнать, и обнять, и прижаться к ней, узнать ее среди тысяч других пассажиров и встречающих, маленькую, седенькую, хрупкую, изможденную...» [30. С.194].

¹ Например, стихотворение «Прощание с осенью» (1964).

² Работа над рассказом относится к 1985 г.

Кроме того, некоторые детали, с помощью которых передается образ матери, намекают на ее чуждость в «нормальной» повседневности: через внешний вид («Она была стройна и красива, моя мама, даже в этом сером помятом ситцевом, *таком не тбилисском платье*¹ <...>» [30. С. 202]) или поведение («Она ни о чем не расспрашивала, даже об университете, как следовало бы *матери этого мира*» [30. С. 203]).

Рассказ Б. Окуджавы, как и роман Ю. Трифонова, становится иллюстрацией социальных процессов коллективного дезавуирования темы репрессий. Однако, его позиция кардинально отличается от установки Ю. Трифонова «вспомнить все» («Надо ли вспоминать?»): если в романе «Время и место» забвению противостоит настойчивость памяти, то в рассказе «Девушка моей мечты» Б. Окуджава, напротив, экстраполирует забвение в художественное пространство рассказа. Так, например, герой в разговоре с матерью ни разу не называет место ее ссылки ГУЛАГом, заменяя его абстракциями: «Я обнял ее за плечи, и мне захотелось спросить, ну как спрашивают у только что приехавшего: “Ну как ты? Как *там* жилось?” – но спохватился и промолчал» [30. С. 198]; «Мы пили чай. Я хотел спросить, как ей *там* жилось, но испугался. И стал торопливо врать о своем житье» [30. С. 201]; «Мне снова захотелось спросить у нее, как она *там* жила, но не спросил» [30. С. 201]. В качестве примера также можно привести и сцену, когда сын интересуется, показывали ли заключенным фильмы: «“Послушай, а *там* вам что-нибудь показывали?” // “Ну, я спросил... *Там, там, где ты была...*”» [30. С. 202].

Невозможность прямо назвать место десятилетнего пребывания матери становится формой молчания, внутреннего онемения. В рассказе, действие которого, напомним, происходит в первые послевоенные годы, в 1947-м, отражены практики социального, обусловленного табуированием, забвения: «И я еще подумал, что, конечно, нужно было заставить ее переодеться, как-то ее прихорошить, потому что, ну что она так, в том же, в чем была там... *Пора позабывать*» [30. С. 202]; «Мы не будем углубляться, *искать причины и тех, кто виновен*» [30. С. 195]; «Я надеюсь на завтрашний день. <...> *Все забудется, все забудется, все забудется*» [30. С. 204].

Иллюстрируемое Б. Окуджавой забвение в контексте рассказа представляется не только отражением социальных практик забывания и табуирования, но и реакцией на травматичный опыт потери родителей. Ф. Р. Анкерсмит, выделяя несколько типов забвения, акцентирует внимание на том, что забвение, вызванное травмой, всегда связывается с разрушениями идентичности и поиском нового ее варианта: «Новая идентичность во многом конституируется травмой от потери прежней идентичности – и именно *в этом* заключается ее главное содержание» [31. С. 443]. Идентификационная лакуна, образовавшаяся в результате обрушения «коммунистического» мира, на что мы указывали выше, заполнялась последующим молчанием о

¹Здесь и далее курсив в цитатах из рассказа Б. Окуджавы мой. – Е.Н.

травме в советском официальном нарративе, что позволило Б. Окуджаве перенести семейный опыт, личную трагедию в широкий контекст большой истории.

Это утверждение позволяет нам условно разделить рассказ Б. Окуджавы на две части, в первой из которых он пытается передать саму ситуацию возвращения, во второй – проблематизировать вопрос о собственной идентичности.

Центральным событием рассказа становится поход матери и сына в кинотеатр на фильм «Девушка моей мечты», что, по мысли героя, должно позволить матери «отдохнуть душою».

Выпущенный в 1944 г. режиссером Георгом Якоби с Марикой Рёкк в главной роли, трофейный немецкий фильм «Девушка моей мечты» стал самым посещаемым¹ кинофильмом в СССР в 1947 г. (герой рассказа Окуджавы видел эту картину уже пятнадцать раз).

Во второй половине 1940-х гг. трофейные фильмы, согласно исследованиям, выполняли две функции: развлекательную и экономическую (они были красочные, яркие, пользовались огромной популярностью у зрителей, чем собирали хорошую кассу) [32, 33]. Не имеющие в конце 1940-х гг. идеологической подоплеки (скажем, фильм «Девушка моей мечты» снимали в конце 1943 г., когда уже стало понятно, что Германия проигрывает войну, и из нее убрали даже нацистскую символику), воспоминания об этих фильмах заняли очень важное место в мемуарной и автобиографической литературе периода позднего застоя и перестройки: К. Танис отмечает, что именно в это время трофейное кино «разрастается до размеров культурного феномена». Сыграв важную роль в запуске процессов десталинизации², трофейное кино начинает восприниматься политически уже в «ретроспективной рецепции» [33].

Для нас будет важно не только функционирование трофейных фильмов в 1947 г., но и обращение Б. Окуджавы к этому сюжету в 1986 г.: обе эти временные точки имеют принципиальную значимость для интерпретации рассказа.

Просмотр фильма в 1947 г. подчеркивает несоответствие двух миров: яркого мира героини Марики Рёкк и мамы, которая не может даже посмотреть в сторону красивой девушки, сидящей в бочке с пеной. Ее распахнутость противопоставлена закрытости матери: в отличие от главной героини, мать не может избавиться от привычки держать руки на коленях, смотреть в пол; красота и молодость героини фильма противопоставлена облику матери, одетой в старое, выцветшее платье; громкая свободная речь, смех героини фильма контрастируют с речью матери, которая говорит тихо, почти неслышно, постоянно неуверенно переспрашивая сына, когда тот задает вопрос, предполагающий какой-то выбор (–Ты хочешь есть ? / что? Ты хочешь есть? – я? // ты любишь черешню? / а? я?..). Немногословность матери редуцируется в диалогах только с одним человеком – соседом героя Меладзе,

¹ «Девушка моей мечты» стал культовым фильмом именно в советской культуре [16].

² Эта гипотеза выдвигается в диссертационном исследовании К. Танис [33. С. 8].

который, как выясняется, тоже был в ГУЛАГе. Их диалоги состоят из странных слов, понятных только им: «– Батык? / – Жарык»¹, что противопоставлено, по выражению С. Бойко, языку «людских множеств» [34. С. 380].

На первый взгляд, это указывает на пропасть между матерью и сыном, который, повторюсь, был на фильме уже пятнадцать раз и замечал «здоровое тело», «золотистую кожу», «длинные, безукоризненные ноги», «завораживающий бюст»: «Я <...> был тайно влюблен в роскошную, ослепительно улыбающуюся Марику <...> Она сопровождала меня повсюду <...>» [30. С. 196].

М. Гельфонд отмечает, что трофейное кино как «прекрасная сказка», не имеющая ничего общего с послевоенной советской реальностью, «<...> щедро предоставляла противоположную возможность расподобления с собственной жизнью, свободу от себя и собственного жизненного опыта» [15. С. 605]. Действительно, одно из достоинств героини заключалось, как замечает герой, в том, что «несправедливость и горечь не касались ее»: «Она была тем и хороша, что даже не подозревала о существовании этих перенаселенных пустынь, столь несовместимых с ее прекрасным голубым Дунаем, на берегах которого она *танцевала в счастливом неведении*» [30. С. 196].

Однако герою не удастся в полной мере насладиться просмотром фильма, он оказывается как бы между двух очевидно несовместимых опытов: «Я смотрел то на экран, то на маму, я делился с мамой своим богатством, я дарил ей самое лучшее, что у меня было, зал заходил в восторге и хохоте, он стонал, рукоплескал, подмурлыкивал песенки... Мама моя сидела, опустив голову. Руки ее лежали на коленях» [30. С. 202].

Исследователи интерпретируют эту сцену как несовместимость двух опытов и невозможность матери отгородиться от своего прошлого [15], как невозможность преодоления отчуждения между вернувшимся из ГУЛАГа и того, к кому вернулись [4], как косвенное сопоставление нацистской Германии и эпохи «позднего сталинизма» [16]. На наш взгляд, здесь, помимо обозначенного, актуализируется проблема самоидентичности героя. Внутри рассказа выстраивается своеобразный диалог: формы забвения, переданные в первой части рассказа, во второй разбиваются о реальность. Несмотря на то, что в рассказе именно герой оказывается ближе к цветному, красочному фильму и красавице Марике Рёкк, он испытывает амбивалентные чувства: с одной стороны, его, как и героиню фильма, не коснулась несправедливость – он не чувствовал физически этой «перенаселенной пустыни», он не был *там*, но вместе с тем он не был, как героиня Марики Рёкк, «в счастливом неведении». Его мать не имела возможности воспитывать своего ребенка, но и *он тоже* был лишен матери. «Несчастье и горечь» не коснулись героини фильма, но они коснулись и мать, и сына. Это делает героя не таким уж и непохожим на соседа Меладзе: «...мы были одиноки – и он, и я» [30. С. 193].

Во второй части рассказа герой констатирует невозможность забвения и невозможность испытывать лишь радость возвращения. Уход обоих героев

¹ Названия локаций ГУЛАГа.

из кинотеатра в данном контексте можно интерпретировать как символическое принятие памяти о репрессиях как важную часть идентичности – не матери, но сына; принятие крушения иллюзий их обоих: то светлое будущее, в которое верили «делатели» революции, «пламенные революционеры», которое они строили и для себя, и для своих детей, не увидели ни те ни другие.

Трофейные фильмы, призванные выполнить, в первую очередь, экономическую функцию, сыграли большую роль в формировании «критического взгляда на советскую действительность» [33. С. 5], стали своего рода «противоядием <...> от тотальной идеологии, от “советскости”» [32. С. 217]. В этом смысле трофейный фильм в рассказе Б. Окуджавы становится инструментом актуализации сложной идентичности героя, он оказывается как бы в позиции «между» опытом непрожитой травмы (его желание *забыть*) и опытом переживания несуществующей жизни (просмотр фильма). Его ощущение «советскости», внезапно включившее в себя две крайних формы триумфа и трагедии, в конце рассказа символически (через уход из кинотеатра) переосмысляется: «советское» – это и красочный фильм, и репрессии, но первое – фикция, а второе – реальность, о которой невозможно забыть.

Несмотря на то, что в первой половине 1980-х гг. тема сталинских репрессий была табуирована в официальной литературе, писатели находили возможности обхода цензурных ограничений. Сюжет возвращения матери из ГУЛАГа стал одним из вариантов проникновения запрещенного в легальный литературный процесс.

Точечные упоминания темы репрессий в прозаических и поэтических текстах со второй половины 1950-х гг. до середины 1970-х гг. в случае Ю. Трифонова и до второй половины 1980-х гг. в случае Б. Окуджавы, в поздних произведениях обоих писателей оформляются в единый последовательный нарратив, что было связано с их внутренней потребностью в свидетельстве своего опыта, осмыслении судеб родителей и своей собственной жизни, поиском своего места в большой истории.

Выбранный угол зрения – рассмотреть травму утраты родителей в текстах Ю. Трифонова и Б. Окуджавы как *историю преодоления молчания* – позволил выделить ряд конкретных приемов и форм выражения сюжета о ГУЛАГе, его герменевтический потенциал. Оба писателя в разное время поднимают схожие вопросы: помнить или забыть; молчать или говорить; принимать или игнорировать этот опыт. Происходит это по-разному. И герой романа «Время и место», и герой рассказа «Девушка моей мечты» неизбежно сталкиваются с «реальностью жизни»: молчание о насилии делает невозможным «дочерпать» главное или наслаждаться красочным фильмом. Последовательное осмысление репрессий (*знать / помнить / говорить / принять*), переживание их как личного, семейного и глобально-исторического опыта позволяют обоим писателям прийти к заключениям об идентичности «второго поколения после катастрофы», в основе которой лежит сложный комплекс необходимости помнить об этой стороне *советского*

прошлого и одновременно *разрыв с тем советским*, где настойчиво пытались забыть.

Список источников

1. Гудков Л.Д.¹ Негативная идентичность. М. : Новое литературное обозрение, «ВЦИОМ-А», 2004. 816 с.
2. Дубин Б.В. Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / сост. Т. Вайзер. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. 688 с.
3. Травин Д.Я. Как мы жили в СССР. М. : Новое литературное обозрение, 2024. 512 с.
4. Эткинд А.М.² Кривое горе. Память о непогребенных / Авторизов. перевод с англ. В. Макарова. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 328 с.
5. Разувалова А.И. Жертвы советского террора в прозе Сергея Лебедева и Николая Кононова: оптика постпамяти // *Quaestio Rossica*. 2021. № 4. С. 1332–1352.
6. Добренко Е.А. Поздний сталинизм: эстетика политики. Т. 1. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 712 с.
7. Кукулин И.В., Майофис М.Л. Позднесоветская литература об этнических депортациях в полемике с советским романом воспитания // Новое литературное обозрение. 2024. № 4 (188). С. 255–281.
8. Этпле Н.В.³ Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. 5-е изд. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 576 с.
9. Клоц Я. Тамиздат. Контрабандная русская литература в эпоху холодной войны. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 376 с.
10. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение : учеб. пособие. СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. 220 с.
11. Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
12. Гельфонд М.М. Почему погибли голуби. К 55-летию публикации рассказа Юрия Трифонова «Голубиная гибель» // Новый мир. 2022. № 10. С. 162–172.
13. Платт К. «Дом на набережной» Ю.В. Трифонова и позднесоветская память о сталинском политическом насилии: дезавуирование и социальная дисциплина // Новое литературное обозрение. 2019. № 1 (155). С. 229–245.
14. Луговская Д.А., Успенский П.Ф. и др. Датасет «Бытование текстов о ГУЛАГе» // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. СПб., 2023.
15. Гельфонд М.М. Феномен трофейного кинематографа в творчестве И. Бродского и Б. Окуджавы // Производство смысла : сб. ст. и материалов памяти И.В. Фоменко / ред. С.Ю. Артемова, Н.А. Веселова, А.Г. Степанов. Тверь, 2018. С. 603–616.
16. Танис К.А. Возвращение трофейного кино: актуализация послевоенного опыта в мемуарных дискурсах 1980–2000-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 5 (165). С. 148–161.
17. Юрчак А.В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 604 с.
18. Шитов А.П., Поликарпов В.Д. Юрий Трифонов и советская эпоха. Факты, документы, воспоминания. М. : Собрание, 2006. 610 с.
19. Ушакин С.А. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: Сб. статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 3–41.

¹ Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

² Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

³ Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

20. Карут К. Травма, время и история / пер. с англ. Е. Трубиной // Травма: пункты : сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 561–581.
21. Степанов Б., Даишкова Т. Конец насилия? Опыты рефлексии о репрессивном прошлом в оттепельном кино // Новое литературное обозрение. 2023. № 6 (184). С. 384–403.
22. Хрущев Н.С. О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС тов. Хрущева Н. С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза // Известия ЦК КПСС. 1989. № 3. С. 128–170.
23. Хапаева Д.Р. Готическое общество: морфология кошмара. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 152 с.
24. «Мы у прошлого не учимся, мы в нем живем». Беседа Ирины Костериной с Сергеем Ушакиным // Неприкосновенный запас. 2015. № 4 (102). С.160–179.
25. Трифонов Ю.В. Время и место. Повесть. Романы. М. : Известия, 1988. 579 с.
26. Суханов В.А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство. Томск : Изд-во Томского университета, 2001. 324 с.
27. Карнов Д.Л. Умолчание как прием (русская проза о современной истории) // Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвященной памяти д. филол. н. <...> В.В. Агеносова. Ярославль, 2024. С. 178–183.
28. Русские имена, прозвища, фамилии (материалы к именослову). В четырех частях / авт.-сост. Н.И. Решетников. М., 2020. 1077 с.
29. Энергия травмы : сб. науч. ст. / под ред. Т.Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2023. 553 с.
30. Окуджава Б.Ш. Стихи. Рассказы. Повести. Екатеринбург : У-Фактория, 1998. 576 с.
31. Анкерсмит Ф.Р. Возвышенный исторический опыт. М. : Европа, 2007. 612 с.
32. Туровская М.И. Зубы дракона. Мои 30-е годы. М. : АСТ, 2015. 656 с.
33. Танис К.А. Трофейное кино в СССР 1940–1950-е годы: история, идеология, рецепция»: дис. ... канд. культурологии. М., 2020. 251 с.
34. Бойко С.С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М. : РГГУ, 2013. 605 с.

References

1. Gudkov, L.D.¹ (2004) *Negativnaya identichnost'* [Negative Identity]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, "VTsIOM-A".
2. Dubin, B.V. (2021) *Smyslovaya vertikal' zhizni. Kniga interv'yu o rossiyskoy politike i kul'ture 1990–2000-kh* [The Semantic Vertical of Life. A Book of Interviews on Russian Politics and Culture of the 1990s–2000s]. Comp. by T. Vayzer. St. Petersburg: Ivan Limbakh.
3. Travin, D.Ya. (2024) *Kak my zhili v SSSR* [How We Lived in the USSR]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
4. Etkind, A.M.² (2016) *Krivoye gore. Pamyat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied]. Authorized translation from English by V. Makarov. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
5. Razuvallova, A.I. (2021) Zhertyy sovetskogo terrora v proze Sergeya Lebedeva i Nikolaya Kononova: optika postpamyati [Victims of Soviet terror in the prose of Sergey Lebedev and Nikolay Kononov: the optics of postmemory]. *Quaestio Rossica*. 4. pp. 1332–1352.
6. Dobrenko, E.A. (2020) *Pozdnyy stalinizm: estetika politiki* [Late Stalinism: The Aesthetics of Politics]. Vol. 1. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
7. Kukulin, I.V. & Mayofis, M.L. (2024) Pozdnesovetskaya literatura ob etnicheskikh deportatsiyakh v polemike s sovetskim romanom vospitaniya [Late Soviet literature on ethnic

deportations in polemics with the Soviet Bildungsroman]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 4 (188), pp. 255–281.

8. Eppe, N.V. (2023) *Neudobnoye proshloye. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh* [The Uncomfortable Past. Memory of State Crimes in Russia and Other Countries]. 5th ed. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

9. Klots, Y. (2024) *Tamizdat. Kontrabandnaya russkaya literatura v epokhu kholodnoy voyny* [Tamizdat. Contraband Russian Literature in the Cold War Era]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

10. Safronova, Yu.A. (2019) *Istoricheskaya pamyat': vvedeniye* [Historical Memory: An Introduction]. Textbook. St. Petersburg: European University at St. Petersburg.

11. Loseff, L. (1984) *On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature*. München.

12. Gel'fond, M.M. (2022) Pochemu pogibli golubi. K 55-letiyu publikatsii rasskaza Yuriya Trifonova "Golubinaya gibel" [Why the pigeons perished. On the 55th anniversary of the publication of Yuri Trifonov's story "The Death of the Pigeons"]. *Novyy mir*. 10. pp. 162–172.

13. Platt, K. (2019) "Dom na naberezhnoy" Yu.V. Trifonova i pozdnesovetskaya pamyat' o stalinskom politicheskom nasilii: dezavuirovaniye i sotsial'naya distsiplina [Yu.V. Trifonov's "The House on the Embankment" and late Soviet memory of Stalinist political violence: disavowal and social discipline]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 1 (155). pp. 229–245.

14. Lugovskaya, D.A., Uspensky, P.F. et al. (2023) Dataset "Bytovaniye tekstov o GULAGE" [Dataset "The Circulation of Texts about the Gulag"]. In: *Repozitoriy otkrytykh dannyykh po russkoy literature i fol'kloru* [Repository of Open Data on Russian Literature and Folklore]. St. Petersburg.

15. Gel'fond, M.M. (2018) Fenomen trofeynogo kinematografa v tvorchestve I. Brodskogo i B. Okudzhavy [The phenomenon of trophy cinema in the works of I. Brodsky and B. Okudzhava]. In: Artemova, S.Yu., Veselova, N.A. & Stepanov, A.G. (eds) *Proizvodstvo smysla: sb. statey i materialov pamyati I.V. Fomenko* [The Production of Meaning: Collection of Articles and Materials in Memory of I.V. Fomenko]. Tver. pp. 603–616.

16. Tanis, K.A. (2020) Vozvrashcheniye trofeynogo kino: aktualizatsiya poslevoynnogo opyta v memuarnykh diskursakh 1980–2000-kh godov [The return of trophy films: actualization of post-war experience in memoir discourses of the 1980s–2000s]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 5 (165). pp. 148–161.

17. Yurchak, A.V. (2019) *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Posledneye sovetskoye pokoleniye* [Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

18. Shitov, A.P. & Polikarpov, V.D. (2006) *Yuriy Trifonov i sovetskaya epokha. Fakty, dokumenty, vospominaniya* [Yuri Trifonov and the Soviet Era. Facts, Documents, Memoirs]. Moscow: Sobraniye.

19. Ushakin, S.A. [Oushakine, S.A.]. (2009) "Nam etoy bol'yu dyshat"? O travme, pamyati i soobshchestvakh ["Do we breathe with this pain"? On trauma, memory, and communities]. In: Ushakin, S. & Trubina, E. (comps) *Travma: punkty: Sb. statey* [Trauma: Points: Collection of Articles]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 3–41.

20. Caruth, C. (2009) *Travma, vremya i istoriya* [Trauma, time, and history]. Transl. from English by E. Trubina. In: Ushakin, S. & Trubina, E. (comps) *Travma: punkty: Sb. statey* [Trauma: Points: Collection of Articles]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 561–581.

21. Stepanov, B. & Dashkova, T. (2023) Konets nasiliya? Opyty refleksii o repressivnom proshlom v otpepel'nom kino [The end of violence? Reflections on the repressive past in Thaw cinema]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 6 (184). pp. 384–403.

22. Khrushchev, N.S. (1989) O kul'te lichnosti i yego posledstviyakh. Doklad Pervogo sekretarya TsK KPSS tov. Khrushcheva N.S. XX s"yezdu Kommunisticheskoy partii Sovetskogo Soyuza [On the Cult of Personality and Its Consequences. Report of the First

Secretary of the CPSU Central Committee Comrade N.S. Khrushchev to the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union]. *Izvestiya TsK KPSS*. 3. pp. 128–170.

23. Khapayeva, D.R. (2007) *Goticheskoye obshchestvo: morfologiya koshmara* [Gothic Society: The Morphology of a Nightmare]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

24. Kosterina, I. & Ushakin, S. (2015) "Мы u proshlogo ne uchimsya, my v nem zhivem". Beseda Iriny Kosterinoy s Sergeyem Ushakinym ["We do not learn from the past, we live in it." A conversation between Irina Kosterina and Sergey Ushakin]. *Neprikosnovenny zapas*. 4 (102). pp. 160–179.

25. Trifonov, Yu.V. (1988) *Vremya i mesto. Povest'. Romany* [Time and Place. A Novella. Novels]. Moscow: Izvestiya.

26. Sukhanov, V.A. (2001) *Romany Yu.V. Trifonova kak khudozhestvennoye yedinstvo* [The Novels of Yu.V. Trifonov as an Artistic Unity]. Tomsk: Tomsk University.

27. Karpov, D.L. (2024) [Silence as a device (Russian prose about contemporary history)]. *Russkaya klassicheskaya i neklassicheskaya literatura: tekst, kontekst, retseptsiya* [Russian Classical and Non-Classical Literature: Text, Context, Reception]. Proceedings of the International Conference Dedicated to the Memory of Dr. Philol. Sci. V.V. Agenosov. Yaroslavl. pp. 178–183. (*In Russian*).

28. Reshetnikov, N.I. (author-comp.) (2020) *Russkiye imena, prozvizhcha, familii (materialy k imenoslovu). V chetyrekh chastyakh* [Russian Names, Nicknames, Surnames (Materials for a Name Lexicon). In Four Parts]. Moscow.

29. Avtukhovich, T.E. (ed.) (2023) *Energiya travmy: sb. nauchnykh statey* [The Energy of Trauma: Collection of Scientific Articles]. Grodno: GrSU Press.

30. Okudzhava, B.Sh. (1998) *Stikhi. Rasskazy. Povesti* [Poems. Stories. Novellas]. Yekaterinburg: U-Faktoriya.

31. Ankersmit, F.R. (2007) *Vozvyshenny istoricheskiy opyt* [Sublime Historical Experience]. Moscow: Yevropa.

32. Turovskaya, M.I. (2015) *Zuby drakona. Moi 30-e gody* [Dragon's Teeth. My 1930s]. Moscow: AST.

33. Tanis, K.A. (2020) *Trofeynoye kino v SSSR 1940–1950-e gody: istoriya, ideologiya, retseptsiya* [Trophy Cinema in the USSR in the 1940s–1950s: History, Ideology, Reception]. Cultural Studies Cand. Diss. Moscow.

34. Boyko, S.S. (2013) *Tvorchestvo Bulata Okudzhavy i russkaya literatura vtoroy poloviny XX veka* [The Creative Work of Bulat Okudzhava and Russian Literature of the Second Half of the 20th Century]. Moscow: RSUH.

Информация об авторе:

Новосёлова Е.А. – канд. филол. наук, научный сотрудник Школы филологических наук Факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: novosyolova_e@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.A. Novosyolova, Cand. Sci. (Philology), researcher, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: novosyolova_e@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 18.02.2025;
одобрена после рецензирования 26.02.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 18.02.2025;
approved after reviewing 26.02.2025; accepted for publication 26.01.2026.*