

## **Рассказ о Другом как память о себе: концепты памяти и идентичности в цикле «Серебряные горы» Д. Энева**

### *Аннотация:*

В статье анализируется повествование о прошлом как способ формирования идентичности нарратора, принципы и мотивы извлечения воспоминаний. В качестве материала для исследования выбраны рассказы современного болгарского писателя Деяна Энева.

### *Ключевые слова:*

память, идентичность, нарратив, болгарская литература, Деян Энев.

Natalia A. LUNKOVA  
(Moscow)

## **The narration of Another as a memory of oneself: concepts of memory and identity in the cycle of stories «The silver Mountains» by D. Enev**

### *Abstract:*

This article aims at analysis of the narrative of the past as a way of forming the identity of the nar-rator, the principles of and motives for recovering memories. Several short stories of the modern Bulgarian writer Deyan Enev have been chosen as an object of research.

### *Keywords:*

memory, identity, narration, Bulgarian literature, Deyan Enev.

**Т**енденции переосмысления своего прошлого, личного и — шире — национального, исторического, активно развиваются в современном мире, воплощаясь в самых различных формах, начиная с индивидуальной ностальгической рефлексии и заканчивая коммеморативными практиками, проводимыми для соприкосновения с сакральным, восстановления связи между прошлым и настоящим.

---

В «эпоху всемирного торжества памяти», как замечает П. Нора, «мир затопила нахлынувшая волна воспоминания, прочно соединив верность прошлому — действительному или воображаемому — с чувством принадлежности, с коллективным сознанием и индивидуальным самосознанием, с памятью и идентичностью»<sup>1</sup>.

Возвращение к прошлому есть естественная потребность человека, и воспоминание — один из способов конструирования личности, механизм сохранения тождественности самому себе. По мысли Д. Юма, «так как только память знакомит нас с непрерывностью и длительностью указанной последовательности восприятий, то в силу одного этого ее следует рассматривать как источник личного тождества. Не будь у нас памяти, мы совсем не имели бы представления о причинности, а, следовательно, и о той цепи причин и действий, из которых состоит наше я, или наша личность. [...] память не столько производит, сколько открывает личное тождество»<sup>2</sup>. Память выполняет защитную функцию в отношении своего субъекта, однако воспоминание — не повторение, но «реконструкция прошлого при помощи данных, полученных в настоящем»<sup>3</sup>, и обращение к нему не позволяет субъекту вернуться к исходной точке личного тождества: его эмпирическая действительность изменена новыми структурами настоящего, что «приводит к „разрывам“ в структуре Я»<sup>4</sup>.

Согласно концепции П. Рикёра, одним из модусов «постоянства Я» (*permanence de soi-même*) наряду с самостью (*ipse*) и тождественностью (*idem*) является «нарративная идентичность». Это «сохранение преемственности самосознания посредством „рассказывания историй“: Я наделено способностью конструировать повествование о самом себе, и это повествование служит посредником в акте самосознания, иначе говоря, в нарративном модусе Я воспринимает себя как героя собственного рассказа о самом себе, как Другого, целостность и идентичность которого гарантирована связностью и экзистенциальной значимостью самого нарратива»<sup>5</sup>. Говоря о возможности ретроспективного характера литературного повествования, Рикёр отмечает, что оно является таковым весьма условно, ибо «только на взгляд рассказчика представляется, что факты, о которых рассказывают, развертывались в другие времена. Прошлое из повествования — это лишь квазипрошлое с голоса рассказчика»<sup>6</sup>. Многие из отнесенного к прошедшему периоду, касается планов на будущее, проектов, которым еще только суждено состояться, «ожиданий, в силу которых герои повествования

ориентируются к смертному будущему»<sup>7</sup>. В автобиографическом повествовании, о котором речь пойдет ниже, интерпретирующее себя Я одновременно является автором, рассказчиком и персонажем, и нас в большой степени будут интересовать принципы и мотивы извлечения воспоминаний о «квазипрошлом» нарратора, организующего с их помощью свою идентичность, о связи между «я-идентичностью» и «мы-идентичностью», обнаруживающейся в корреляционной зависимости индивидуальной и коллективной памяти.

Материалом для настоящего анализа был выбран цикл рассказов современного болгарского писателя Деяна Энева\* «Серебряные горы», включенный в его сборник «Болгарин с Аляски. Софийские рассказы» (2011).

Герой, от лица которого ведется повествование, вспоминает определенные факты своего прошлого, истории конкретных мест и людей, встреча с которыми повлияла на формирование его Я. Большинство событий связано с хронотопом Софии и ее окрестностей (Кладницкий монастырь св. Николая и Владайский монастырь св. Параскевы и св. Воскресения в рассказах «Старые башмаки» и «Игуменья» соответственно). Перемещаясь по городскому пространству, «гонимый ностальгией по ушедшему времени»<sup>8</sup> (С. 89), рассказчик располагает воспоминания о прошлом по принципу адресной книги, указывая в заглавии улицу или же название объекта («Глициния на ул. Бузлуджа, 31», «Улица Кестенова гора, 23», «Дом Яворова», «Кафе „Шляпы”», «Старая переплетная мастерская на ул. Мёрфи», «Барахолка у храма Александра Невского», «Докторский сад», «„Букинист” на графа Игнатьева»), реже — раскрывая местонахождение здания, с которым связана воскрешаемая в памяти история, в самом тексте (например, герой рассказа «Голубятня» «жил на ул. Зайчар между кинотеатром „Аура” и Дворцом детского творчества» (С. 106), «бабушка, кормившая кошек» (С. 115), носила им еду во двор дома № 27 на бульваре Гоце Делцева).

\* Д. Энев родился в 1960 г. в Софии. Окончил факультет славянской филологии Софийского университета. Работал в разных сферах деятельности. Автор более 2000 журналистских публикаций, многочисленных сборников рассказов, среди которых «Книга для ночного поезда» (1987), «Охотник на людей» (1994), «Господи, помилуй» (2004), «Городок под названием Мендосино» (2009), «7 рождественских рассказов» (2009), «Внук Хемингуэя» (2013), «Гризли. Новые рассказы» (2015) и т.д. Обладатель ряда престижных литературных премий Болгарии (национальная премия им. Хр. Г. Данова (2000), премия издательства «Хеликон» за современную болгарскую прозу (2004), премия «Златен ланец» (2006), национальная литературная премия им. Милоша Зяпкова (2009) и др.

Как будет показано ниже, рассказчику важно, где происходили определенные события, при этом время их свершения отходит на второй план. Причину такой модели воспроизведения прошлого следует искать в желании нарратора утвердить свое собственное бытие в определенных пространственных структурах, несмотря на их деформацию. Ход времени он воспринимает прежде всего именно в осуществляемой социумом трансформации пространства (часть которого он осознает своим личным, связанным непосредственно с его жизнью). Это доказывает, что отдельный индивид болезненно ощущать забвение, исчезновение объектов из коллективной памяти, вычеркивание из которой предстает, как пишет Н. Брагина, «репрессивной мерой»: «В области культурных практик это находит воплощение в переименовании городов, улиц, площадей [...], в демонтаже памятников и т.д.»<sup>9</sup>. Именно по этой причине рассказчиком, как правило, даются в скобках новые или старые названия улиц, уже не существующие в реальной действительности, вычеркнутые из памяти коллективной, но бытующие в его личной: «В самом конце Солунской улицы (ранее ул. Васи́ла Коларова)» (С. 100), «парк им. Заимова (сейчас парк „Обориште“» (С. 94), «Я жил чуть выше, на бульваре Эми́ла Маркова (сейчас — Гоце Делчева)» (С. 88) и т.д. Сохранившиеся в настоящем предметы прошлого «показывают ему его собственное отражение, напоминают ему о нем самом»<sup>10</sup>. Беседка в Докторском парке будит в рассказчике воспоминания об учебе в школе и друзьях-однокурсниках: «Беседка была нашим замком, нашим убежищем, космической станцией, с которой мы должны были отправиться в самый центр своей мечты. В нашем классе было двадцать шесть человек. Сейчас, через тридцать три года, я четко осознаю, что не вспомню и половины имен своих однокурсников, если не возьму в руки старую фотокарточку. Потом жизнь, как нетрудно догадаться, разбросала нас. Еще несколько лет мы пытались собираться все вместе, устраивать вечеринки. Затем стали видеться раз в пять лет в каком-нибудь ресторане. На одной из таких встреч оказалось, что умер Пешо, первым из нашего класса. Потом стали собираться раз в десять лет. И, когда сейчас я вижу парней и девушек в этой беседке (а она до сих пор стоит!), они уже не в школьной форме, пьют пиво, целуются или заняты бесконечными разговорами, или играют на гитаре, я останавливаюсь, прислоняюсь к какому-нибудь дереву и, закрывая глаза, словно вижу вместо их лиц — наши. И беседка начинает казаться мне машиной времени» (С. 95). Такое обращение к прошлому демонстрирует принцип функционирования эпизодической

памяти, которая включается в работу при встрече элементов текущей и прошлой ситуаций. Для повествователя важен процесс непрерывности времени («За прошлым нужен глаз да глаз. Чтобы знать, что из него живо в наших душах. А что бесследно исчезло» (С. 113)), по этой причине он обращается к новому поколению с настойчивой просьбой обзавестись такими местами, как эта беседка, потому что убежден: «человек легко может потеряться в будущем, когда оно превратится в настоящее, а затем и в прошлое» (С. 95). Не только определенный локус предстает в цикле как «машина времени», но и конкретные предметы. Блошиный рынок («Барахолка у храма Александра Невского») описывается как «культурный заповедник. [...] Людей давно уже нет, а вещи есть и удивительным образом рассказывают об эпохах и прежних людях» (С. 113). Старая труба воскрешает в памяти рассказчика мелодию, которую когда-то на закате он слышал у Русской церкви, а сабля, ждущая на прилавке своего нового хозяина, «помнит светлые времена, парады и горячего коня» (С. 113). В тексте дается механизм воспоминания, демонстрируется, как сознание структурирует прошлое, символически воплощенное в образе конкретного предмета. Новый обладатель сабли буквально «сможет оказаться в шкуре того стройного поручика» (С. 113), который владел ей раньше. Память о прошлом хранят и скамейка со скворечником («Бабушка, кормившая кошек»): для пожилой женщины, страдающей от одиночества, это единственные предметы, напоминающие о внуке, — он их когда-то смастерил. И тогда рассказчику кажется, что «в зелени вокруг них красный цвет похож на немой крик» (С. 116). Помимо материальных объектов функцию носителя памяти могут выполнять запахи и звуки: «натянутая, как струна, улица Зайчар, с кое-где уцелевшими деревьями, словно *мелодия старой песни*» [Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Н.Л.] («Голубиный дом»); «Все это уже история, которую знаю я и еще несколько человек. Но *аромат* глицинии, которой она окутана, *придает ей дыхание вечности*. [...] Как известно, *запахи лучше всего хранят вечность*» (С. 97) («Глициния на ул. Бузлуджа, 31»).

В рассказе Энева явственно проявляется контрапрезентная функция памяти, она «связана с ощущением несовершенства настоящего и обращением к прошлому как к „золотому веку“, „героической эпохе“. Здесь настоящее критикуется с точки зрения „прекрасного прошлого“, сравнение с которым раскрывает все несовершенство текущего положения дел»<sup>11</sup>. Сопоставление прошлого и настоящего, проводимое рассказчиком, как правило, не в пользу последнего. Верной кажет-

ся мысль Г. Башляра об иллюзии, которую питает каждый, стремящийся оживить прошлое: «если мы вернемся в прошлое, почувствуем себя частью умиротворяющих картин, то для нас начнется новая жизнь, которая будет всецело нашей, до самых глубин бытия»<sup>12</sup>. Мифологема «золотого века» в рецепции повествователя реализуется при описании пространств, принадлежащих *тогда*, в оппозиции с теми, что относятся к *сейчас*. Точнее, правильнее было бы говорить о том, что происходит трансформация и деструкция одних и тех же локусов, которые, с точки зрения нарратора, фактически переживающего стирание значимых кодов своего личного пространства, принадлежат к разным хронотопам (его прошлого и настоящего). В структуре текстов можно выделить несколько пространственных оппозиций, характеризующих процесс изменения действительности. Самыми частыми из них представляются *низкий / высокий (одноэтажный / многоэтажный), старый / новый, действующий / закрытый, нефункционирующий*. На месте некогда важных для рассказчика пространств, при характеристике которых он нередко использует уменьшительно-ласкательные суффиксы (домик, дворик, комнатка, сарайчик и т.д.) возникают многоэтажные строения (*болг.* кооперация, билдинг): «Во дворике росла большая липа. Ее кора была пятнистой, как шкура леопарда. [...] На месте дома № 30 торчит пока не достроенная восьмизэтажка. Липу срубили, а двор огородили листьями железа» (С. 109) («Старая переплетная мастерская на ул. Мёрфи»); на месте домика, в одной из маленьких комнат которого жил писатель Златомир Златанов\*, «возвышается современный пяти- или шестизэтажный красный дом» (С. 97) («Глициния на ул. Бузлуджа, 31»); в молодости рассказчик с возлюбленной искали в большом городе «невозможное — дикие безлюдные места» (С. 121), теперь «на месте болота вырос целый микрорайон, но большинство домов не достроено, в них зияют пустые оконные проемы. Среди неоконченных и пугающих своим безмолвием корпусов чернеют горы земли, пахнувшей тиной» (С. 122) («Изумрудное болото»); «Тогда, в те далекие времена, нынешний квартал „Белые березы” представлял собой одноэтажные дома фруктовыми садами» (С. 88), «... тем временем, на месте одноэтажных домов с садами возник жилой комплекс „Белые

\* Болгарский постмодернист (р. 1953). Автор сборника новелл «Вход в пустыню» («Входит на пустынята», 1982), поэтических сборников «Ночные пляжи» («Нощни плажове», 1982), «Палинодии» («Палинодии», 1989), «На острове копрофилов» («На острова на копрофилите», 1997), романа «Лаканианские сети: блогороман» («Лаканиански мрежи: блогороман», 2005) и др.

березы”. Потом уже новые крезы плотно застроили улицу Нишава современными высотками» (С. 89) («ДК „Свет”»); «Экскаватор снес старый дом за пару дней. Он стоял высоко [...], на склоне же начинался фруктовый сад [...] — черешни, абрикосы, яблоки. Вдоль ограды малина, клубника. Их разрубили на две-три части, и экскаватор принялся копать» (С. 117). В кольцевой композиции рассказа «Где-то в Бояне» — не столько деструкция пространства, сколько уничтожение патриархального уклада жизни тех, кто к нему принадлежит: будучи знакомым с пожилой парой, прежними владельцами снесенного дома, рассказчик очевидно симпатизирует им. Он помнит даже то, во что были одеты его собеседники, хотя с момента той встречи прошло двадцать лет («серый костюм и вишневая жилетка» господина Сарафова, «белая юбка» и «белоснежная блуза» (С. 117) его супруги). Идиллическая картина жизни в маленьком домике, рассказанная ими герою, не воспроизводима в хронотопе настоящего, где «нет больше их самих, их дома, сада, улиток и кузнечиков» (С. 118), но есть «кран, который построит очередной небоскреб» (С. 118). Рассказчик осознает, что ничего не в силах изменить в настоящем и страдает от этого: видя спивающегося Фичо, «очередную пылинку, которую занесло в столицу провинциальным ветром» (С. 99), и, понимая, что ничем не может ему помочь, сожалеет о своем бессилии: «Иногда я хочу стать великаном. Взять и открыть железную дверь кинотеатра „Урвич”. Раскидать армию поваленных кресел в зале. Отобрать у героя фильма „Цирковой ангел” крылья. И вручить их Фичо. И сказать ему — беги. „Урвич” давно не работает. Скоро зима. Беги отсюда» (С. 99).

Представленность прошлого в настоящем в рецепции рассказчика постоянно редуцируется, и для сохранения континуальности собственного бытия он применяет в своей наррации несколько стратегий обращения к минувшему. Им использован *хронологический принцип* расположения эпизодов-воспоминаний, в целом коррелирующий с очередностью рассказов в исследуемом цикле (от самого удаленного к наиболее приближенному к настоящему). В первом тексте («Шейново») повествование, за исключением предложения — отправной точки — «Меня зовут Деян Энев» (С. 83), ведется от лица недиегетического нарратора, не присутствующего в рассказываемой истории, но описывающего факт посещения своим отцом родильного дома, где он (повествователь) появился на свет. Грамматически отсутствие нарратора как активного участника событий оформлено с

помощью несвидетельских форм, применяемых в болгарском языке (в частности при передаче информации, полученной с чужих слов, или при рассказе о событиях, свидетелем которых говорящий не является), что нивелируется при переводе на русский: «Щом научил за мен, баща ми *пристигнал* в родилния дом „Шейново”. В двора *не срещал* никого. [...] Баща ми *тръгнал* по осветения коридор. *Вървял* и *се оглеждал*. *Чувствал се* като всеки начинаещ баща». («Узнав, что я родился, мой отец приехал в роддом „Шейново”. Во дворе он никого не встретил. [...] Мой отец пошел по освещенному коридору. Он шел, озираясь по сторонам. Чувствовал себя как любой новоиспеченный отец» (С. 83). Эта языковая особенность представляется важной при изучении специфики воспоминаний, поскольку есть тексты, где нарратор, хоть и не проявляет себя как непосредственный субъект действия, «не выдавая» своего присутствия, но, тем не менее, выступает свидетелем, очевидцем событий, о которых идет речь, — в таких случаях регулярно использование свидетельских форм высказывания (например, в рассказе «Скульптор»).

Во втором рассказе («Ул. Паренсова, 16») появляется конкретная дата времени действия, участником которого является повествователь (начало 1960 г.): родителям героя «удалось купить мансарду на ул. Паренсова, 16» (С. 86), и он фиксирует, что именно с этим пространством связаны его «первые детские воспоминания» (С. 86). К местам детства и юности относятся также локусы библиотеки («ДК „Свет”»), беседки («Докторский сад»), кинотеатра («Кинотеатр „Урвич”»), «изумрудного болота» из одноименного рассказа. В воспоминаниях о своей жизни повествователь может указывать определенную дату (осень 1997 г. в рассказе «Дом Яворова», 11 мая 2009 г. в «Серебряных горах»), но чаще прибегает к более общим формулам обозначения времени действия, соотнося его с моментом речи: временной интервал получает числовое выражение или же используются наречные конструкции: «То, о чем я рассказываю, было ровно тридцать три года назад» (С. 95); «Тридцать лет назад» (С. 91); «Это произошло совсем недавно, двадцать пять лет спустя» (С. 122); «Двадцать лет назад, когда мы познакомились» (С. 117); «Тогда, в те далекие годы» (С. 88); «Но это было давно» (С. 121); «С тех пор прошли годы» (С. 107) и т.д. Здесь для повествователя актуально не то, *когда* было событие, а что оно *было* в принципе, так он, рассказывая о себе (т.е. буквально — рассказывая самого себя), подтверждает и закрепляет свою собствен-



ную идентичность, ибо «именно сравнивая предмет с ним самим в разное время, мы формируем идеи идентичности и разнообразия»<sup>13</sup>.

Хронологический принцип извлечения воспоминаний быстро уступает место *тематическому*. В повествовании об ушедшем времени наблюдается ряд устойчивых мотивов, воплощающихся в образах и сюжетных ситуациях. К таким мотивам можно отнести книжные мотивы (чтения, написания, изготовления, продажи книг, писательского таланта), изгнанничества и странничества, деструкции (разрушения, деформации, забвения, смерти) / возрождения.

Формирование идентичности (в первую очередь — нарративной) невозможно без взаимодействия с книгой, т.к. «мысленные опыты, которые мы проводим в великой лаборатории воображения, являются также опытами, проводимыми в царстве добра и зла»<sup>14</sup>. Представляя себя на месте героев читаемых произведений, человек прежде всего понимает собственное Я: «...только умеющий читать свою жизнь в свете произведений, переданных его культурной средой, способен рассказать сам себя; посредничество культурных произведений абсолютно необходимо для выработки личной идентичности»<sup>15</sup>.

Возможно, именно в связи с этим книжные мотивы получают в данном цикле наиболее полное воплощение. В рассказах есть локусы букинистического магазина, переплетной мастерской, книжного ларька, дома Златомира Златанова и дома-музея Пейо Яворова\*, библиотеки ДК — все они непосредственно связаны с образом рассказчика, с детства черпавшего в книгах знания и представления о мире.

Фотографическим можно считать его воспоминание о самой первой книге, попавшей к нему в руки: это была «только что вышедшая, зеленая, в твердой обложке „Книга джунглей” [...] и я искал среди животных зоопарка двойников черной пантеры Багиры, медведя Балу, питона Каа» (С. 87). При традиционном сопоставлении двух хронотопов (здесь — с помощью отношения людей к книге) настоящее снова уступает прошлому: «...на автобусной остановке в картонных коробках продают старые книги. Если повезет, то можно отыскать старое издание в твердой зеленой обложке — „Книгу джунглей” Редьярда Киплинга с оригинальными иллюстрациями Пола Дюрана и в удивительном переводе Цветана Стоянова.

Говорю же: если повезет» (С. 87).

\* Поэт-символист (1878–1914), один из основоположников модернизма в Болгарии.

Изготовление книг — «мастерство ювелира» (С. 109), требующее терпения, но, если раньше люди толпились у витрин, чтобы посмотреть, «что они могли бы достать завтра» (С. 91), а оказаться первым в очереди за желанной книгой было «целым приключением» (С. 92), то сейчас все чаще книжное дело оказывается «на обрыве» (как это произошло с книжным киоском в рассказе «Улица Кестенова гора, 23», где из-за строительного котлована он «буквально висел в воздухе» (С. 110).

В текстах неслучайно несколько раз подчеркивается трепетное отношение к книге самого рассказчика и тех, кто осознает ее подлинную ценность, в наррации главного героя книжные мотивы переплетаются с религиозными, тем самым подчеркивая ведущую роль книг в становлении его Я: «Букинист» на улице Графа Игнатъева — «священное место для охотников за книгами», «настоящее царство старых книг», «сама *Святая святых* книги» (С. 91), переплетное дело требует тишины, потому что она «ближе всего к *священнодействию*» (С. 109), ночное ожидание своей очереди в книжный магазин подобно «*всенощной службе*» (С. 93). Главной же книгой, способной спасти человека, дать ему опору и надежду является Библия. Важным представляется тот факт, что другими «полноценными» рассказчиками в цикле оказываются герои, так или иначе связанные именно с книгой / религией. Читатель слышит голос Херувимы, матери-настоятельницы Владыцкого монастыря, записанный на магнитофон, и именно в акте наррации героиня предстает самой собой: «В своем немного сбивчивом рассказе она именно такая, какой я ее помню, — обычная женщина, ставшая монахиней и лучом света для простых людей» (С. 126) («Игуменья»). С точки зрения главного героя, она носитель христианской веры и истинного знания (как и настоятель Кладницкого монастыря, отец Илия, и его служка Георги в рассказе «Старые башмаки»). В рассказе матери Херувимы несколько раз подчеркивается особая роль слова, воспитание им. Заветы родителей хранит устная традиция, память поколений: «Мы так воспитаны. Не лги. Не желай чужого. Если видишь, что кто-то мучается, не сиди сложа руки. Приди и помоги ему. *Так говорили мои родители*. Не ленись, а трудись» (С. 127). По мысли игуменьи, именно Книга неподвластна времени: «Земли не будет, а Библия останется» (С. 130). Божье слово обладает чудесной силой, исцеляющей человеческую душу: вспоминая о том, как она сама шла к правильному чтению Библии, о своей жизни в постоянном труде, настоятельница завершает рассказ историей старика, пришедшего доживать свои дни в монастыре и попросившего монаха разучить с ним

какую-нибудь молитву. Запомнив только первую строку «Богородице, дево, радуйся», он неустанно твердил ее, открыв вере свое сердце, — и именно из него, когда старика похоронили, на могиле вырос цветок. Возродив «бывший на волосок от гибели» (С. 135) Кладницкий монастырь к жизни, отец Илия и Георги тем самым позволили его прихожанам почувствовать себя членами одной группы, общины. Локусы совершения религиозных обрядов, ритуалов становятся в цикле рассказов теми пространствами, где человеческое Я ближе всего к Мы.

В своей концепции Я. Ассман подчеркивает взаимозависимость «я-идентичности» и «мы-идентичности»: «я» формируется у индивида вследствие его включенности в группу, коммуникации с социумом, в то время как коллективная идентичность невозможна без отдельных людей, которые образуют это «мы». По мнению немецкого исследователя, общество «предстает не как противостоящая индивиду величина, а как составляющая его самости. Идентичность, в том числе и я-идентичность всегда представляет из себя продукт социального конструирования и потому всегда бывает культурной идентичностью»<sup>16</sup>. Таким образом, формирование идентичности человека неразрывно связано с отнесением к определенному обществу и культуре. В данном цикле рассказов пример общности людей достигается именно путем обращения к религии. Монастыри представлены теми пространствами, которые связаны с непреходящими ценностями, с культурной и религиозной традициями, обеспечивающими сохранение / восстановление связи между разобщенными людьми в современном обществе.

Обращение к религии — один из способов борьбы с внутренней деструкцией в условиях постоянного изменения действительности. В рассказах Энева репрезентируются образы скитальцев / бродяг, трактовка которых возможна и как изгоев, и как отшельников. Маргинальные элементы социума тяготеют к не-включенности в него, при этом все же являясь его частью. Путь отшельника выбирается осознанно (как в случае с монахами), или же стечение обстоятельств приводит человека к такому образу жизни. В разных рассказах цикла герои-скитальцы маркированы общими портретными характеристиками (длинная седая борода, пренебрежение к внешнему виду). Сравним несколько образов: мудрый старик с «большой белой бородой», глаза которого «светились непонятной радостью» (С. 121) («Изумрудное болото»); одним из символов кафе «Шляпы» («кафе вольнодумцев», С. 100) был «странный человек, с виду бездомный. Он носил длинное пальто с поясом, большая борода его была белой, а седые волосы до-

ходили до плеч. [...] чаще всего он был один, молча смотрел куда-то перед собой (или же в вечность)» (С. 101), его облик сравнивается с «фигурой библейского пророка» (С. 101). Автор приводит слова этого персонажа как доказательство сознательной маргинализации, не-отнесения себя к «людям» в принципе: «Я люблю его (божественный. — *Н.Л.*) порядок. [...] Я здесь, как камень на берегу реки. Люди хотят все изменить — они против порядка Бога. И я был таким. Был человеком. Теперь я большой валун на излучине реки» (С. 102). В рассказе подчеркивается, что герой считался «бездомным не столько потому, что был так одет или же скитался по городу, сколько из-за отрицания всего земного, материального, меркантильного» (С. 101).

Оппозиция *материальное / духовное* воплощена и в образе скульптора, фактически бездомного (хотя формально имеющего жилье): его форма протеста против сложившихся обстоятельств — стоять на перекрестке. Преданный женой и лучшим другом, скульптор не находит в себе сил бороться, способом эскапизма для героя становится алкогольная зависимость: «Он отпустил длинную бороду и на самом деле стал похож на сошедшего с ума пастуха, который потерял свое стадо» (С. 119). Однажды скульптор «появился на перекрестке. В старой военной шинели без погон, с отрезанными пуговицами. Перевязав ее на поясе веревкой, он долго стоял на перекрестке, иногда целыми днями, трезвый, безмолвный, смотрящий на прохожих и проезжающие мимо машины, как последний защитник какой-то невидимой крепости» (С. 119). Со временем скульптор начинает восприниматься как неизменный атрибут этого места (его присутствие «вносило какой-то порядок в быстро меняющийся мир, словно его несчастье обернулось истинной осью бытия» (С. 120)), фактически превращаясь в часть пространства — памятник. Метафора творения субъектом самого себя здесь воплощается через слияние автора и конечного продукта его работы: герой «превратил не гранитный камень, а свою жизнь в памятник. Высек из нее памятник любви» (С. 120). Так, его рассказ о себе реализован на языке скульптуры.

Становление идентичности человека и сохранение континуальности его бытия осуществляется путем наррации, в том числе и о прошлом, являющемся для повествующего таковым весьма условно (в силу физической невозможности присутствия в нем, но ментальной свободы передвижения по его пространству). Обращение к определенным темам, вообще сам принцип селекции эпизодов, воспроизводимых в исследуемом цикле рассказов Энева, находятся в прямой зависимости

---

---

от процесса формирования личности нарратора, повествование которого есть часть его автобиографии. Прибегая к ряду пространственных оппозиций, автор воплощает миф о «золотом веке», прекрасном прошлом, иллюзия возвращаения в которое заставляет рассказчика идти «дорогами своего детства» (С. 89) и испытывать разочарование от трансформаций действительности. Ведущую роль в структурировании его самосознания сыграли книги и религия, поэтому так часто взаимоотношения с книгой описаны как некий ритуал, священнодействие. Создавая свои тексты и читая чужие, он формирует систему нравственных устоев, представлений о мире и о себе, что дает ему возможность интерпретировать свое Я.

---

### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3(40–41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html> (дата обращения: 21.06.2018).
- <sup>2</sup> *Юм Д.* Сочинения в 2-х т. М., 1965. Т. 1. С. 407.
- <sup>3</sup> *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. 2–3(40–41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (дата обращения: 21.06.2018).
- <sup>4</sup> *Спирidonов Д.В.* Проблема нарративной идентичности и историческая типология сюжета // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2010. № 1–2. С. 154.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> *Рикёр П.* Я-сам как другой. М., 2008. С. 197.
- <sup>7</sup> Там же. С. 194.
- <sup>8</sup> Здесь и далее сборник рассказов «Болгарин с Аляски» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по изданию: *Енев Д.* Българчето от Аляска. Софийски разкази. София, 2011.
- <sup>9</sup> *Брагина Н.Г.* Память в языке и культуре. М., 2007. С. 216.
- <sup>10</sup> *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 20.
- <sup>11</sup> *Васильев А.Г., Васильева В.О.* Образы «истоков Польши» в романтическом мемориальном нарративе. Формирование события // Диалог со временем. 2016. Вып. 56. С. 157.
- <sup>12</sup> *Башиляр Г.* Поэтика пространства. М., 2014. С. 79.
- <sup>13</sup> *Рикёр П.* Я-сам как другой. С. 156.
- <sup>14</sup> Там же. С. 199.
- <sup>15</sup> *Тета Ж.-М.* Нарративная идентичность как теория практической субъективности. К реконструкции концепции Поля Рикёра // Социологическое обозрение. Т. 11. 2012. № 2. С. 102.
- <sup>16</sup> *Ассман Я.* Культурная память. С. 141.