

О.А. Арукенова

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,

Алматы, Казахстан

E-mail: arukenova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1402-8501

ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ ДИСКУРС В ДЕБЮТНОМ РОМАНЕ МИХАИЛА ЗЕМСКОВА «ПЕРИГЕЙ»

Аннотация. Поиск идентичности у русских писателей Казахстана связан с обретением национальными республиками независимости. В Советское время писатели любой национальной республики, пишущие на русском, относились априори в «великой» русской литературе и имели все привилегии русского писателя. Например, Чингиз Айтматов и Олжас Сулейменов, как и многие другие национальные поэты и прозаики, значились как «русские» писатели. После обретения независимости писатели казахской национальности, пишущие на русском языке, отказались от роли «русского» писателя, несмотря на то, что в России их до сих пор продолжают называть русскими. В первые годы независимости казахстанская творческая элита, отличающаяся толерантностью, стала делить писателей по языку их произведений: казахоязычная и русскоязычная. Дебютный роман Земскова «Перигей» был опубликован в 2007 году в России в журнале «Дружба народов» а в 2008 году в серии «Молодая литература России» вышла книга, хотя автор является гражданином Казахстана. Несомненно, поиск идентичности проявляется в дебютных текстах бессознательно. Например, постколониальный аспект в дебютном романе казахстанского прозаика Михаила Земскова связан с выходом из привычных рамок и стереотипов. И мы понимаем, что это метафора выхода из Советского Союза. Не зря автор противопоставляет СССР и Россию. Цель нашей статьи заключается в выявлении постколониального дискурса в дебютном тексте М. Земскова «Перигей». Задачи исследования включают анализ поэтики дебютного текста в русле новейших филологических технологий – психоаналитического литературоведения, интертекстуальных исследований. А также анализ семантики дебютного текста с точки зрения советского колониализма и постколониального дискурса. В связи с поставленными задачами основными методами анализа являются: историко-литературный, структурно-семантический, интертекстуальный, а также методы психоаналитического литературоведения. Актуальность данной статьи в том, что роман впервые рассматривается с точки зрения постколониального дискурса.

Благодарности: Исследование выполнено в рамках грантового финансирования КН МНВО РК по проекту AP14872064 «Казахская литература в международных контекстах: постнеклассическая эпистемология и плюриверсальность».

Ключевые слова: дебютный текст, бессознательное, Эдипов комплекс, инициация, идентичность.

О.А. Арукенова

М.О. Әуезов ат. Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан

E-mail: arukenova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1402-8501

Михаил Земсковтың «Перигей» романындағы постотаршылдық дискурс

Аңдатпа. Қазақстандағы орыс жазушыларының сәйкестік ізденістері ұлттық республикалардың тәуелсіздік алуымен байланысты. Кеңес дәуірінде орыс тілінде жазатын кез келген ұлттық

республиканың жазушысы «ұлы» орыс әдебиетінің өкілі болып саналды және орыс жазушысының барлық артықшылықтарына ие болды. Мысалы, Шыңғыс Айтматов пен Олжас Сүлейменов басқа да көптеген орыс тілді ақындар мен прозаиктермен қатар «орыс» жазушыларының тізіміне енді. Тәуелсіздік алғаннан кейін орыс тілінде жазатын Қазақстанның жазушылары Ресейде әлі күнге дейін «орыс» деп аталып келе жатқанына қарамастан, «орыс жазушысы» рөлінен бас тартты. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында төзімділікпен ерекшеленген Қазақстандық ғылыми элитасы қаламгерлерді шығармаларының тіліне қарай: қазақтілді немесе орыстілді деп бөле бастады. Земсковтың «Перигей» атты дебюттік романы 2007 жылы Ресейде «Дружба народов» журналында жарық көрді, ал 2008 жылы, авторы Қазақстан азаматы болса да «Ресейдің жас әдебиеті» сериясында кітап болып шықты. Дебюттік мәтіндерде сәйкестік ізденістер бейсаналық түрде көрініс беретіні сөзсіз. Мысалы, қазақстандық прозашысы Михаил Земсковтың дебюттік романындағы постотаршылдық аспект Кеңес Одағының құлдырауы метафорасы деп түсінеміз. Бұл тұрғыда автордың КСРО мен Ресейді қарсы қоюы текке емес. Мақаланың мақсаты – М.Земсковтың «Перигей» дебюттік мәтіндегі постколониялық дискурсты анықтау. Зерттеудің міндеттеріне дебюттік мәтіннің поэтикасын соңғы филологиялық технологиялар – психоаналитикалық әдебиеттану, мәтінаралық зерттеулерге сәйкес талдау кіреді. Сондай-ақ дебюттік мәтіннің семантикасын кеңестік отаршылдық және постотаршылдық дискурс тұрғысынан талдау. Алға қойылған міндеттерге байланысты талдаудың негізгі әдістері: тарихи-әдеби, құрылымдық-семантикалық, мәтінаралық, сонымен қатар психоаналитикалық әдебиеттану әдістері. Бұл мақаланың өзектілігі – романның алғаш рет отаршылдықтан кейінгі дискурс тұрғысынан қарастырылуы.

Алғыс: Зерттеу ҚР ҒЖБМ Білім және ғылым комитетінің гранттық қаржыландыруы аясында AR14872064 «Халықаралық контекстегі қазақ әдебиеті: постклассикалық емес гносеология және плюриверсалдылық» жобасы бойынша жүзеге асырылды.

Кілт сөздер: Дебюттік мәтін, бейсаналылық, Эдип кешені, инициация, сәйкестік.

O.A. Arukenova

M.O. Auezov Institute of Literature and Art,

Almaty, Kazakhstan

E-mail: arukenova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1402-8501

Post-colonial discourse in the Mikhail Zemskov's debut novel "Perigee"

Abstract. The search for identity of Russian writers in Kazakhstan is connected with the independence of the national republics. In Soviet times, writers of any national republic writing in Russian were a priori included in the "great" Russian literature and had all the privileges of a Russian writer. For example, Chingiz Aitmatov and Olzhas Suleimenov, as well as many other national poets and prose writers, were listed as "Russian" writers. After independence, writers of Kazakh nationality writing in the Russian language gave up the role of "Russian" writer, despite the fact that in Russia they still continue to be called Russian. In the first years of independence Kazakhstan's creative elite, characterized by tolerance, began to divide writers according to the language of their works: Kazakh-speaking and Russian-speaking. Zemskov's debut novel Perigee was published in 2007 in Russia in the journal Friendship of Peoples, and in 2008 a book was published in the series Young Literature of Russia, although the author is a citizen of Kazakhstan and there is nothing exotic "Kazakh" in his work. Undoubtedly, the search for identity manifests itself unconsciously in debut texts. For example, the postcolonial aspect in the debut novel by Kazakhstani novelist Mikhail Zemskov is connected with the exit from the usual frameworks and stereotypes, and we understand that this is a metaphor of the exit from the Soviet Union, it is not for nothing that the author contrasts the USSR and Russia. The aim of our article is to identify the postcolonial discourse in M. Zemskov's debut text "Perigee". The objectives of the study include analyzing the poetics of the opening text in the context of the latest philological technologies - psychoanalytical literary studies, intertextual studies. And also to analyze the semantics of the opening text in terms of Soviet colonialism and postcolonial discourse. In connection with the set tasks, the main methods of analysis are: historical-literary, structural-semantic, intertextual, as well as methods of psychoanalytical

literary studies. The relevance of this article is that the novel is first considered from the perspective of postcolonial discourse.

Acknowledgements: The research was carried out within the framework of the grant funding of CS MSHE RK under the project AR14872064 "Kazakh literature in international contexts: post non-classical epistemology and pluriversality".

Keywords: Debut text, unconscious, Oedipus complex, initiation, identity.

1. Введение

Несомненно, поиск идентичности проявляется в дебютных текстах бессознательно. Например, постколониальный аспект в дебютном романе казахстанского прозаика М. Земскова связан с выходом из привычных рамок и стереотипов, и мы понимаем, что это метафора выхода из Советского Союза, не случайно автор противопоставляет СССР и Россию. Русская литература, по мнению современных литературоведов, привлекает внимание исследователей многих стран мира. Русская литература Казахстана «исследуется как часть общелитературного процесса мультикультурной среды республики и в то же время самостоятельный творческий феномен, оказывающий существенное воздействие на духовную атмосферу Казахстана» (Ананьева, 2010: 24). Важна проблема идентичности: «Что такое русская литература Израиля, Германии, США, Украины?» (Ананьева, 2010: 24).

Названием романа Михаил Земсков задает границы своего повествования. Перигей – это ближайшая точка околоземной орбиты небесного тела, обычно Луны или искусственного спутника. Автор намерен вывести главного героя романа из привычных рамок и стереотипов, а как автор – выйти за границы одного социума и страны, на международный уровень – в писательский космос. Соглашаясь с амбициями автора, события в романе происходят в разных странах: в России, в Казахстане, на Кубе, в Мексике и Соединенных Штатах Америки. Но, как отмечал М. Бахтин, в литературе ведущим началом в хронотопе является не пространство, а время (Бахтин, 1975: 5). Действительно, схожесть и различие прошлого с настоящим (СССР и Россия) представляет собой основной конфликт романа.

«Я понял, почему был русским, – во мне, как и в России, было очень мало любви – простой обычной любви, не обремененной разумом, инстинктами, делами, тщеславием, гордостью, потерял эту любовь – теперь даже не знаю, когда – в юности, в молодости, в тюрьме... Потерял, оставшись в той точке перигея – вечно стремясь домой, к Земле, не имея не единого шанса вернуться», – рассуждает главный герой Земскова, которого также, как и автора, зовут Михаил (Земсков, 2008: 13). Фамилия у него Иванов, тем самым автор еще раз подчеркивает свою русскую природу, и мы понимаем, что речь идет о поиске идентичности. На первый взгляд, путешествия главного героя по разным странам и пластам времени образуют и сюжетную линию романа, но вскоре мы замечаем, что автор-герой нигде не чувствует себя дома, в безопасности. Он постоянно преследуем, не всегда понятно, кем или чем, и мы, как читатели, погружаемся в паранойю автора/героя.

Французский писатель, переводчик и литературовед Ж. Польти в работе «36 драматических ситуаций» среди прочих выделяет сюжет преследования. К такому

сюжету он относит, например, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Это сюжет, когда герой либо ловит кого-то, либо сам скрывается от погони (Владимиров, 2007). Главный герой Земскова постоянно скрывается, поэтому сюжет романа можно смело отнести к преследованию. Главный герой находится нелегально на своей родине, в России, имея фамилию Иванов, но называет себя Мигелем.

Таким образом автор-герой пытается осмыслить свою постсоветскую идентичность совершая, как герой Гомера, долгое путешествие.

2. Методы и материалы исследования

2.1 Методы исследования

Основными методами исследования стали историко-литературный, историко-типологический, сравнительно-типологический, структурно-семантический, интертекстуальный, а также методы психоаналитического литературоведения.

2.2 Материалы

К материалам исследования наряду с дебютным романом М. Земскова относятся: дебютная повесть Юрия Серебрянского «DESTINATION. Дорожная пастораль», дебютный роман Владимира Набокова «Машенька», дебютный роман Андрея Битова «Пушкинский дом».

3. Обсуждение

В романе Земскова прослеживается параллель с творчеством Ф.М. Достоевского и состоит она в христианском поиске любви. Как писал А.И. Осипов, «Достоевский изумительно переложил начало и основу евангельского учения о спасении – “Блаженны нищие духом, яко тех есть Царство Небесное” – на язык современности, “потому что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего”. Только на этой незыблемой основе “нищеты духа” возможно достижение и цели христианской – любви. Это любовь как сила исцеляющая, возрождающая и проповедуется Достоевским во всех, можно сказать, произведениях, к ней зовет людей» (Осипов, 1998). Продолжая традицию классика, главный герой Земскова тоже ищет в себе христианскую любовь. Как писал З. Фрейд в статье «Достоевский и отцеубийство»: «Достоевский упустил возможность стать учителем и освободителем человечества и присоединился к тюремщикам; культура будущего немногим будет ему обязана. В этом, по всей вероятности, проявился его невроз, из-за которого он и был осужден на такую неудачу. По мощи постижения и силе любви к людям ему был открыт другой, апостольский путь служения» (Фрейд, 2009).

Михаил – имя архистратига (главнокомандующего), который выступает в христианстве главой святого воинства ангелов. Цель главного героя – найти любовь, которую растерял и он сам, и вся Россия вместе с ним. Амбициозный автор-герой ассоциирует себя с архангелом Михаилом, а свою судьбу – с судьбой России. В эпилоге романа мы находим описание: «Ангел, освободившийся из неволи, но не обретший свободы» (Земсков, 2008: 182). Как мы понимаем, борьба за веру бесперспективна, здесь нет победителей, а смысл ее заключается в самой борьбе, выражающейся в вере, что и пытается нам донести автор-герой.

В главной сцене завязки романа, у полуразрушенной церкви, Михаил целует кирпичную стену, приникает к ней всем телом, тем самым принимая свой жертвенный, православный путь. Ведь его жизнь тоже частично разрушена, как и церковь, но он тем не менее не отказывается от нее. Катарсис у главного героя Земскова имеет мазохистский характер. Он терпел мытарства за пределами родины, но возвращается, чтобы принять главный урок, главный удар, отмучиться до конца. «Моя ДНК не приучена к маленьким атомам, маленьким радостям и горестям. Русскому человеку требуются размеры побольше. Во всем – и в счастье, и в печали. Возможно, это одна из причин, почему у российского человека – и у общества в вообще – небывало завышен болевой порог» (Земсков, 2008: 165). Автор вроде бы пишет о счастье и печали, но получается у него писать лишь о печали, в которой и заключается русское/православное счастье. Радости в романе мало, зато есть много горестей. Есть клоуны, которые развлекают людей в метро злыми шутками. Шутками с обратным эффектом, обнажающими внутренне зло и приумножающими ненависть вместо радости и веселья.

Как мы отмечали выше, нравственный мазохизм в русской культуре связан с православием, на протяжении пяти столетий основанном на «идеологии страданий». Если психология считает мазохизм болезнью, то христианская религия с самого начала считала его лечением. Средневековая церковь видела в таинстве наказания часть своей основной функции «исцеления и спасения души». Для священников того времени, что, впрочем, не изменилось по сути, наказание и покаяние грешников было средством спасения души.

Ключевыми глаголами, подходящими к существительному «страдания» являются следующие: терпеть, выдерживать, переживать, переносить и выносить. Православные священники часто используют эти слова в разговорах со своими прихожанами, советуя им со смирением нести свою ношу, бремя. Таким образом, смирение, страдание и послушание являются высшими добродетелями православия и христианской морали. Михаил Земсков подтверждает важность этих добродетелей, под них у российского человека и общества «завышен болевой порог», – пишет он (Земсков, 2008: 165).

Продолжая традиции русских классиков, автор-герой рассуждает о духовном поиске через страдания. Он словно еще раз напоминает, что русская душа находит гармонию только через боль. Основной претензией автора-героя к себе, а через себя ко всей России, является «грех малости нашей любви» (Земсков, 2008: 164). Он даже хочет в отчаянии «себя противопоставить бесконечной боли и страданию этой страны».

Встреча главного героя романа Михаила с монахом Григорием в полуразрушенной церкви начинает православную линию повествования. За динамичным, богатым на события, кинематографично атмосферным сюжетом романа основной линией все же проглядывает поиск смысла жизни, христианских ценностей, самоидентификации. Поиск автора-героя во многом обусловлен его отношениями с родителями/родиной, его детскими травмами.

Диалог с монахом Григорием из Можайска вводит нас и главного героя в православный мир России. «Длинные с проседью волосы, борода, недружелюбный взгляд. В руке он держал лопату с непомерно длинным черенком» (Земсков, 2008: 9). Когда монах представляется Григорием, на ум Михаилу приходит Григорий Распутин. Словно подслушав его мысли, монах уточняет, что фамилия у него не Распутин. И мы понимаем, что внутренний конфликт главного героя связан с предательством. Главный герой Земскова наблюдает, как Григорий роет могилу для своей матери. Эта довольно многозначная сцена для героя, поскольку его мать умерла в его отсутствие, за что он винит себя. При этом оказывается, что в его отсутствие умерла не только мать, но и Россия. Когда Михаил спрашивает у Григория, почему тот хоронит мать в полуразрушенной церкви, то Григорий отвечает: «А где же еще? А где ей спрятаться, чтобы с Богом наедине остаться? Крыша обвалилась, небо прямо над головой – лучше не придумаешь» (Земсков, 2008: 11). Затем Григорий рассказывает, что Можайский монастырь закрывают, потому что он новым властям не нравится. Но как бы не расспрашивал его Михаил о причинах, Григорий ни словом не обмолвился о власти. Это проявление готовности подчиниться и страдать, в который раз пройти мученья за веру. Михаил помогает Григорию похоронить мать, опосредовано участвуя в похоронах своей матери/родины и символически помогая сохранить ее, соединив с Богом, проявляя к ней сакральную любовь. Через ритуал погребения главный герой Земскова приобщается к похоронам своей матери, которые он пропустил.

Главный герой Земскова познает любовь к родине через ритуал погребения, а проводником становится православный монах. Позже Михаил посетит могилу своей матери на мусульманском кладбище. При этом автор-герой отмечает, что мама его значилась по документам русской, но завещала похоронить себя на мусульманском кладбище назло отцу. Принятие и одновременное непринятие своей матери-родины выявляет один из основных конфликтов личности главного героя. Этот конфликт не имеет разрешения. Как писал Ж.-Ф. Лиотар, в основе постмодернизма лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса (Лиотар, 2013). У Михаила Земскова такая установка закономерна, поскольку попытка упорядочить внутренний мир через православие выводит главного героя на желанную космическую орбиту: «Лучшая жизнь для меня – не в правильности форм зеркальных витрин и гарантированном сытном ужине в уютном ресторане. Для меня не существует “лучшей жизни”, ни где-то, ни здесь. Есть только сама жизнь, одна, обыкновенная» (Земсков, 2008: 181).

Мотив предательства связан у главного героя с родителями, где отец – предатель, а мама – жертва. Чувство вины перед матерью заставляет Михаила также чувствовать себя предателем. Не зря он вспоминает про маму через ассоциацию с Казахстаном, ведь мама главного героя наполовину казашка. Отец бросает свою семью, когда главному герою романа 11 лет. Он уходит от матери к Алене. Алена – имя из народных сказок и русского фольклора. В то же время происходит еще одно событие исторического характера: предательство более мощного суперэго – Советского

Союза. Вместо родной мамы, которая символизирует мирную жизнь и счастливое детство, он получает в возрасте взросления Алену, новую Россию, которая разрушает его систему ценностей. Теперь, в зрелом возрасте, единственное, что может соединить главного героя со своей исторической родиной, со своим отцом – это духовные ценности, православная Россия.

В связи с Аленой главный герой Земскова вспоминает про шоколад. И не зря, поскольку запрет на шоколад он сравнивает с запретом на Алену в подростковом возрасте. Как известно, психологически к шоколаду тяготеют невротики, меланхолики, склонные преувеличивать свои трагедии и преуменьшать победы. Серотонин, содержащийся в шоколаде, дает ощущение радости, счастья и возбуждения как от влюбленности. Недостаток любви/запрет на любовь, предательство отца, трагедия матери – эти проблемы создают предпосылки психологической нестабильности подростка Михаила. Когда отец уходит к Алене, мама покупает шоколадку «Аленка», и позже он узнает, что так звали любовницу отца. «Мама развернула фольгу, отломил коричневый квадратик, медленно разжевала и проглотила» (Земсков, 2008: 17). Остальной шоколад съедает Михаил, так автор показывает свою сопричастность к трагедии своей матери. Они вместе съели шоколад, плоть Алены, отомстили отцу. Михаил символически получил право на Алену, на запретный плод, которым не посмел воспользоваться.

Михаила преследуют детские травмы, проблемы семейных взаимоотношений, что и является причиной разлада главного героя с самим собой и, как следствие, со своим окружением. Отец покидает семью на стыке латентного и генитального периода развития Михаила, согласно теории Фрейда о фазах психосексуального развития индивида (Фрейд, 2005: 74).

Именно в латентный период в личности ребенка появляются такие структуры, как эго и суперэго. Суперэго как система ценностей или совесть человека формируется при взаимодействии со значимыми фигурами, родителями, в первую очередь с отцом, государством. В данном случае с государством в образе Советского Союза. Генитальный период – это совокупность черт человека, определяющих его мышление, поведение, образ действий, связанных с сексуальной жизнью. Отсутствие понимания в генитальный период, согласно Фрейду, приводит к неумению брать на себя ответственность и к пассивности в собственной жизни. Как мы видим из поведения главного героя, он не особенно участвует в выборе своей судьбы, а, главным образом, плывет по течению. Решения за Михаила все время принимают окружающие: отец устраивает его на работу, Алексей Кузнецов везет его на Кубу, даже уличные торговцы заставляют его покупать товар, который ему не нужен. В США его устраивает на работу знакомый, увольняют опять не по своей воле.

Главный герой Земскова даже не пытается сопротивляться обстоятельствам, он борется с их последствиями, практически с ветряными мельницами. Он не действует поскольку боится неудач и разочарований, его пугают неожиданности. Страхи его связаны с неразрешенным Эдиповым комплексом. «Стоя “на раме” неожиданно вижу

отца около турника за футбольным поле. К отцу подходит какой-то мужчина – немного старше его и мне не известный. Он протягивает отцу сигарету, и отец закуривает! Первый раз вижу отца курящим. Наверное, из-за таких незначительных случаев, которые, при все своей ничтожности, являлись тогда для меня свидетельствами некой “тайной” жизни отца, я всегда его немного побаивался. Боялся его непредсказуемости, проявлением которой являлась, в том числе, и закуренная сигарета» (Земсков, 2008: 45).

Страх перед непредсказуемостью мешает Михаилу любить и принимать себя таким, какой он есть. «Я люблю смотреть на себя в зеркало», – признается герой-автор. Но делает ремарку, что не узнал себя один раз в жизни, как только поступил в институт. Он увидел свою тень, которая напоминала отца, но не чертами лица, а чужим взглядом: «Я просто видел какого-то другого человека в зеркале, чужой взгляд – и самое главное – непредсказуемость его движений и поведения (так как это был не я, а кто-то другой). Меня это очень сильно испугало» (Земсков, 2008: 45). Инфантильный нарциссизм любящего себя во внешних проявлениях и страх увидеть в себе другого, как однажды своего отца, страх быть таким же, характерны Михаилу.

Сложные взаимодействия между «я, «оно» и «сверх-я» проходят под влиянием Эдипова комплекса, системы запретов, которую «оно» старается преодолевать. Несогласие между требованиями «сверх-я» и действиями «я» приводят к возникновению бессознательного чувства вины, одной из отправных точек творческого процесса (Сафронова, 2007: 44). Чувство вины перед родителями, перед родиной заставляет героя романа искать наказания, результатами такого поиска являются неудачи в личных отношениях, заключение в тюрьму и т.д. Проблема Эдипова комплекса не разрешилась у главного героя Земскова во время путешествия, инициация не имела места. В романе Михаил вспоминает о детстве и о кубинской тюрьме одинаково спокойно, там все решают за него другие, а для инициации нужны его собственные действия и решения, которых он более всего боится, поскольку они непредсказуемы и поэтому связаны с выбором отца, с его предательством.

Б.У. Жолдасбекова считает, что роман Земскова относится к жанру антиутопии, отмечает его близость к произведению «1984» (1949) Джорджа Оруэлла (1903-1950) и к роману «О, новый, дивный мир» (1931) Олдоса Хаксли (1894-1963). Тем не менее Б. Жолдасбекова отмечает, что необходимо обратить внимание «на то, что в “Перигее” автор уделяет внимание на личность, на его душевное состояние, хотя нельзя отрицать того, что в первую очередь, это роман – социальный, актуальность которого до сих пор не утратила своего значения. Поэтому ведущим мотивом является мотивы критики тоталитарной системы, сильной руки государства, Большого брата, характерные для «1984» и других современных антиутопий и фантастических романов» (Жолдасбекова, 2011). По мнению Жолдасбековой, Земсков как автор-герой пытается «осмыслить современные политические тенденции, все то, что произошло в России в ближайшее десятилетие, отрезок времени становления новой путинской России» (Жолдасбекова, 2011: 218).

В романе Земскова клоуны в электричке символизируют существующую власть, издевательскую по отношению к людям, агрессивную и жестокую. Отношение народа к клоунам/власти тоже показательно: большинство смеется и злорадствует над более неудачливыми, но в основе своей оно равнодушно к тому, что происходит вокруг. Православный монах Григорий называет смеющихся «поколением хихикающих дегенератов», он готов скорее зарыть свою родину/мать «лопатой, с неимоверным, гротескно длинным черенком», чем принять ее такой, как она есть в реальности (Земсков, 2008: 10). А «поколение дегенератов» возвращается к бессознательным защитным механизмам в виде карнавального смеха. Роман начинается с того, что главный герой слышит в новостях CNN, что Россия стала другой. Россия снова за железным занавесом. «Россия стала самой веселой страной в мире. В последние годы во всем мире веселья все больше и больше: одни смешат – другие смеются. Но CNN утверждает, что Россия в этом отношении значительно опередила все остальные страны» (Земсков, 2008: 218). Нет сомнения в том, что Земсков предсказал в своем романе то, что происходит в России сейчас, в 2024 году.

«В зеркале у меня всегда открытый и тоскливый взгляд. Словно я знаю, почему все будет плохо. И даже несмотря на то, что все может быть хорошо, я не знаю, почему может быть хорошо, но знаю, почему все может быть плохо» (Земсков, 2008: 45). И даже когда ему говорят, что все будет хорошо, Михаил не верит. Он доверяет своему архетипу тени, который говорит ему, что все будет плохо. Согласно Юнгу, архетип тени представляет собой все, «что субъект не признает в себе и что все-таки напрямую или же косвенно снова и снова всплывает в его сознании, например, ущербные черты его характера или прочие неприемлемые тенденции» (Руднев, 1997).

Архетипом тени выступает в романе старый афроамериканец, который подходит к Михаилу на улице в Москве, протягивает грязную мятую визитку, и при этом его грязные ногти «царапнули поверхность части его мозга». Старый афроамериканец говорит Михаилу, что скоро ему станет плохо, и тогда он может к нему обратиться. Михаил грубит афроамериканцу (в романе Земсков называет его «негр»), чего раньше не было, и тем самым приближается к своей тени, преодолевает страх. Но вскоре забывает про него на время.

Применение неполиткорректного слова «негр» в первое десятилетие двадцать первого века кажется очень странным, на самом деле это реалии российской действительности, где шовинизм и великодержавие проявляются на каждом шагу по отношению ко всем «нерусским» этносам той же России и бывших советских республик. Это проявление двойных стандартов политики и идеологии советской власти, когда лозунги провозглашали показное «братство и равноправие народов», но на самом деле существовали квоты на поступление в ВУЗы для казахов в Казахстане. Подобная политика осуществлялась для приема в высшие учебные заведения немцев, корейцев и других этносов повсеместно. Такие ограничения существовали во многих сферах. Негласно не было ограничений только для русских. В одном из своих интервью исследовательница деколонизации, профессор Мадина Тлостанова говорит: «Эту

типичную для Советского Союза подмену понятий и двойные стандарты сложно объяснить и глобальному Северу, и глобальному Югу. Отчасти это объясняется тем, что капиталистические империи особо не интересовались культурой. Они были прежде всего коммерческие, им нужна была прибыль. Поэтому иной либо демонизировался, либо экзотизировался. И запутанная риторика и пропаганда советского строя – который под соусом равенства и демократии осуществлял геноциды, этнические чистки, чудовищную эксплуатацию, расизм – были не всегда объяснимы для остального мира. Он подходил к этим ситуациям со своими мерками, упуская определенные важные вещи из вида. И все это только начинает меняться сегодня» (Глостанова, 2022).

Традиционно афроамериканцы выступают архетипом тени в Северной Америке, где главный герой успел пожить и поработать. В России в качестве подобной символики обычно рассматривают коренных жителей Кавказа. Афроамериканцы являются архетипом тени, потому что они, будучи рабами, «импортировались на североамериканский рынок» без отцов. Если рассматривать бессознательное в широком символическом смысле как Мать, из которой рождается сознание, то само сознание – это отец. У афроамериканцев в данном случае не было отца, поэтому их образы представляют собой сплошное бессознательное (Фрейд, 2005). Таким образом, архетип тени у Михаила североамериканский, а сам он родом из Советского Союза/Казахстана, русский по национальности. Это рефлексия потерянного человека в поисках своей идентичности в постоянно меняющемся, глобальном мире. Главный герой романа признается, что помнит отчетливо лишь два периода из своей жизни: в кубинской тюрьме и детство в «чудесных местах». Детство связано у Михаила с чудесными местами: «Алма-Ата, потом – Москва, Советский Союз» (Земсков, 2008: 67). Кубинская тюрьма легко укладывается в воспоминания Михаила, поскольку «Остров свободы» является неким продолжением советского строя. Фонетически фразы, которые с удовольствием вспоминает Михаил из кубинской тюрьмы «*Como estas? – mas o menos*», созвучны с названием государства «Советский Союз». Ведь в реальности Куба оставалась пространством социалистического лагеря, страной, преданной коммунистическим идеалам. Поэтому главный герой Земскова вспоминает безболезненно только период «чудесного» советского времени и время, проведенное в тюрьме Кубы. Все остальное главный герой романа не хочет вспоминать.

4. Результаты

Исследуя роман Земскова мы наблюдаем параллель с дебютной повестью Юрия Серебрянского «*DESTINATION. Дорожная пастораль*» (Серебрянский, 2011). В обоих произведениях самые чудесные времена связаны с Советским Союзом и омрачены предательством государства (суперэго). Непройдённый Эдипов комплекс заставляет в обоих случаях проходить инициацию за тридевять земель. Комплексы коллективного бессознательного, преследующего людей советской эпохи, отражены в произведениях многих современных писателей. Это ностальгия по счастливому детству, а не по советскому режиму, поскольку Михаил Земсков и Юрий Серебрянский

застали советскую действительность в самое беззаботное время, в детстве. Если обратиться к первому произведению В. Набокова «Машенька», то ностальгия автора по России похожа на ностальгию Серебрянского и Земскова по Советскому Союзу. Это ностальгия по счастливому времени, безопасному и родному окружению, в то время, как воспоминания о советском периоде Андрея Битова в романе «Пушкинский дом», пережившего советское время в зрелом возрасте, переносят нас в противоположную реальность.

5. Заключение

«В современной литературе Казахстана особенно актуальной становится тема осмысления судьбы человека на изломе двух эпох – времен СССР и времени суверенного государства» (Жаксенова, Жаксылыков, Таттимбетова, 2024). Действительно, постколониальная рефлексия Земскова связана прежде всего с осмыслением собственной судьбы, с поиском идентичности. Автор-герой словно убеждает себя в том, что он русский и православный, но при этом лучшие воспоминания у автора-героя связаны с Советским Союзом. Что интересно, герой Земскова не проходит инициацию/не решает свою проблему, а лишь фиксирует ее. Как итог, в конце романа автор-герой спускается в подземный ход, где «все светилось белым светом», чтобы скрыться от преследования. Таким образом, сюжет романа начинается с похорон матери/России и заканчивается побегом главного героя через подземный ход/тоннель. Автор-герой так и остается в ближайшей точке околоземной орбиты России, а в конце тоннеля у него «темный овал выхода» – перевертыш в стилистике модернизма.

Литература:

1. Ананьева С.В. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX века – первое десятилетие XXI века. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010. – 356 с.
2. Сабыржанова М.С., Ананьева С.В. (2024). Тюркская мифология в новелле Е. Турсунова «Келін». Новые исследования тувы, №3. – С. 289-301. DOI:https://doi.org/10.25178/nit.2024.3.17
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
4. Владимиров С. Действие в драме: 2 изд., доп. – Санкт-Петербург: Издательство Гати СП, 2007. – 192 с.
5. Жаксенова А.М., Жаксылыков А.Ж., Таттимбетова К.О. Функция религиозно-мифологических образов в прозе Ольги Марк // «Керуен», 82 (1), 2024. – С. 56-67. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-05
6. Жолдасбекова Б.У. Жанр романа-антиутопии в творчестве Михаила Земскова. Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы, 2011. – № 2 (132) – С. 216-219.
7. Земсков М.Б. Перигей. Роман. Молодая литература России. – Москва: Бослен, 2008. – 352 с.
8. Осипов А.И. Достоевский и христианство. <https://pravbeseda.ru/library/index.php?id=470&page=book>. 12.03.2024.
9. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // Перевод с франц. Н. А. Шматко. http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html. 12.03.2024.
10. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. – Москва: Аграф, 1997. – 384 с.
11. Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: Монография. – Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 2007. – 238 с.

12. Серебрянский Ю. DESTINATION. Дорожная пастораль. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/8/destination.html>. 12.03.2024.
13. Тлостанова М. Сегодня деколониальность присваивают популисты, националисты и пуристы: О деколониальной теории и ее последователях после начала войны в Украине. Интервью изданию Казахстанскому изданию Власть. <https://vlast.kz/obsshestvo/55864-madina-tlostanova-issledovatelnic-segodna-dekolonialnost-prisvaivaut-populisty-nacionalisty-i-puristy.html>. 12.03.2024.
14. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z0000015/st001.shtml>. 12.03.2024.
15. Фрейд З. Психология бессознательного. – Санкт-Петербург: Основы, 2005. – 400 с.

References:

1. Ananyeva S.V. (2010). Russian prose of Kazakhstan. The last quarter of the XX century – the first decade of the XXI century. – Almaty: Publishing House “Zhibek Zholy”, 2010. – 356 p. (in Russ)
2. Sabyrzhanova M.S., Ananyeva S.V. (2024). Turkic mythology in E. Tursunov’s novella «Kelin». New Research of Tuva, no. 37. – P. 289-301 (in Russ.). DOI:<https://doi.org/10.25178/nit.2024.3.17> (in Russ)
3. Bakhtin M.M. (1975) Issues in Literature and Aesthetics. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, – P. 234-407. (in Russ)
4. Vladimirov S. (2007). Action in Drama: 2 ed., supplement. - St. Petersburg: Gati Publishing House SP. – 192 p. (in Russ)
5. Zhaksenova A.M, Zhaksylykov A.Zh., Tattimbetova K.O. (2024). The Function of Religious and Mythological Images in Olga Mark’s Prose // «Keruen», 82 (1). – P.56-67. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-05> (in Russ)
6. Zholdasbekova B. U. (2011). Genre of novel-antiutopia in the works of Mikhail Zemskov. Bulletin of KazNU. Philological Series. – Almaty. – No. 2. (132) – P. 216-219. (in Russ)
7. Zemskov M.B. (2008). Perigee. A novel. Young Literature of Russia. - Moscow: Boslen – 352 p. (in Russ)
8. Osipov A.I. Dostoevsky and Christianity. (1975) <https://pravbeseda.ru/library/index.php?id=470&page=book>. 12.03.2024. (in Russ)
9. Lyotard J.-F. (1977). The State of Postmodernity // Translated from French by N.A. Shmatko. http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html. 12.03.2024. (in Russ)
10. Rudnev V. P. (1997) Dictionary of the Culture of the XX century. – Moscow: Agraf, 1997. – 384 p. (in Russ)
11. Safronova L.V. (2007). Author and Hero in Postmodernist Prose: Monograph. – St. Petersburg: “Dmitry Bulanin”. – 238 p. (in Russ)
12. Serebryansky Y. (2007). DESTINATION. Road Pastoral. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/8/destination.html>. 12.03.2024. (in Russ)
13. Tlostanova M. (2003). Populists, nationalists and purists appropriate today decoloniality: On decolonial theory and its followers after the outbreak of war in Ukraine. Interview with Kazakhstani editor Vlast. <https://vlast.kz/obsshestvo/55864-madina-tlostanova-issledovatelnic-segodna-dekolonialnost-prisvaivaut-populisty-nacionalisty-i-puristy.html>. 12.03.2024. (in Russ)
14. Freud Z. (2014). Dostoevsky and patricide. <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z0000015/st001.shtml>. 12.03.2024. (in Russ)
15. Freud Z. (2005). Psychology of the Unconscious. - St. Petersburg: Basics. – 400 p. (in Russ)