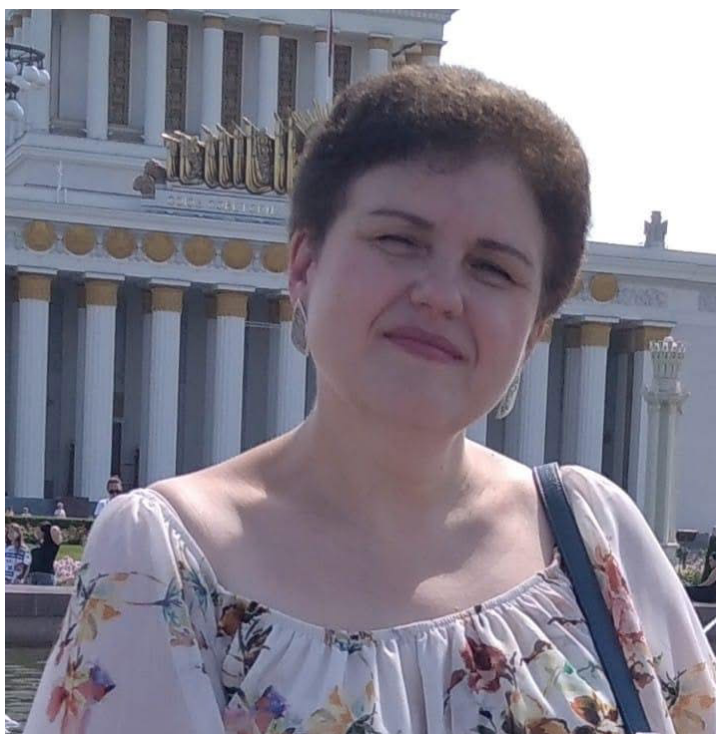


DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-21-37

УДК 821.161.1

ТРАВМА ЗАБВЕНИЯ В РОМАНЕ А. ПОЛЯРИНОВА «РИФ» (2020)**Татьяна Николаевна Бреева**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского федерального университета (Казань, Россия)

e-mail: tbreeva@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0781-8422

Аннотация. В статье рассматриваются особенности художественной репрезентации травмы в романе Алексея Поляринова «Риф» (2020). Сюжет травмы забвения выстраивается в романе на пересечении сюжета насилия, с одной стороны, и энигматической нарративной интриги, с другой. Подобная структура соответствует преформативной эстетике метамодернизма, ориентированной на читательскую вовлеченность в процесс «делания» текста (А. Коклен). Этос нарративной интриги задается посредством актуализации рецептивных механизмов лэнд-арта и связанных с двумя работами Уолтера де Марии, представленных в сюжетной линии Ли и Гарина. Благодаря этому телесность оформляется как основной код проживания травмы. Телесность представлена в романе в основном посредством медиализации; история травматических отношений Ли и Гарина рассмотрена в романе как совокупность телесных ощущений героини, сначала сигнализирующих о травматизации, а затем демонстрирующих этапность ее проработки. А. Поляринов универсализирует механизм травмы, рассматривая материнско-дочернюю травму как инструмент, вскрывающий историческую травму, связанную с феноменом советскости. Тот же самый алгоритм фиксируется писателем и в отношении темы тоталитарных сект; отражением этого в сюжетной организации романа становится Сулим, выступающий «местом памяти» (П. Нора). В этом качестве Сулим оказывается основным источником реализации концепта забвения как «следа памяти» (Ж. Лакан, С. Жижек), фокусирующего внимание на ретроактивном потенциале памяти. Процесс ретравматизации, фиксируемый в романе, мотивирует утверждение тотальной природы насилия, обнаруживая себя на историческом, социальном и индивидуальном уровнях, создает вариант устойчивой социальной практики/ритуала. На авторском уровне разрешением травмы забвения становится этос нарративной интриги, содержанием которого становится подключение читателя к телесному проживанию травмы. В рамках сюжетной логики (Надежда Валерьевна/Кира и Кира/Таня) преодоление травмы забвения связывается с формированием аффилиативной памяти, сводящей воедино разорванный нарратив семейной истории.

Ключевые слова: А. Поляринов, литература травмы, травма забвения, аффилиативная память, энигматическая нарративная интрига

Одним из магистральных направлений современной русской литературы становится литература травмы, в последние годы приобретающая особую популярность. Ее актуализация в новейшей литературе является художественной рефлексией непроработанности исторической травмы, с одной стороны, и откликом на изменившуюся структуру сознания современного человека, в котором гедонистический императив становится «деятельностью по интенсивному производству страдания» [Лапатин: 33]. Вместе с тем многообразие критических подходов к осмыслению текстов подобного рода – от признания всей современной литературы литературой травмы до утверждения ее спекулятивной природы – сочетается с практически полным отсутствием литературоведческой рефлексии данной проблемы. Это тем более неприемлемо, что на современном этапе выстроился не только ряд имен, но и разнообразие проблемных ракурсов внутри литературы травмы: индивидуальная травма (А. Максимова «Дети в гараже моего папы» (2004), К. Гептинг «Плюс жизнь» (2018), Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022)), историческая травма (М. Степанова «Памяти памяти» (2017), А. Филимонов «Рецепты сотворения мира» (2018), А. Гоноровский «Собачий лес» (2019), Е. Чижова «Город, написанный по памяти» (2019), С. Сеницкая «Хроники Горбатого» (2022), «Черная Сибирь» (2023)),

постколониальная/деколониальная травма (Г. Садулаев «Я – чеченец» (2006), «Шалинский рейд» (2010)) и т. д.

Современная литература травмы выстраивается в контексте trauma studies, оформившихся к концу XX века. О. Мороз и Е. Суверина считают «легитимацию trauma studies как пространства критического осмысления постсоветского ... состоявшейся» [Мороз, Суверина]. При этом новейшая литература, теснейшим образом связанная с проблемой памяти, оказывается достаточно активно вовлечена в контекст теоретических концептуализаций памяти в работах К. Карут [Карут], М. Хирш [Хирш], А. Ассман [Ассман, 2014, 2016] и многих других.

Среди писателей, сохраняющих устойчивый интерес к литературе травмы, можно выделить А. Поляринова, чьи романы «Риф» (2020) и «Кадавры» (2024) оказываются достаточно репрезентативными в отношении конструирования сюжета и языка травмы. Оба романа оказались в сфере внимания таких критиков, как Г. Юзefович, В. Пустовая, А. Гаврицков, которые практически единогласно фиксируют принадлежность автора к литературе травмы. Более того сам А. Поляринов в интервью 2022 года вполне однозначно высказывается об актуальности подобной литературы: «По-прежнему на повестке тема турбулентного прошлого, несформировавшегося, неотрефлексированного, непроговоренного. Тему мертвых,

которых не могут оставить в покое, продолжают эксплуатировать. Мне очень нравится, как об этом Мария Степанова сказала в «Памяти памяти»: «Мертвые сейчас самое ущемленное меньшинство»» [Поляринов, Максимова: 14].

Историческая травма презентуется в «Рифе» через сюжет насилия, который по-разному проявляет себя в повествовательной и сюжетной логике романа. С точки зрения последней в центре повествования оказывается материнско-дочерний сюжет, включающий отношения трех героинь: Нины – Киры и Киры – Тани, причем, связанность этих двух пар в начале романа является неочевидной и проясняется только с течением развития действия. Повествовательная логика, задающаяся энигматической интригой (В.И. Тюпа), переносит фокус читательского внимания на образ Гарина. Образ Гарина появляется в двух сюжетных линиях: Ли и Тани. В первом случае он выступает в роли профессора, нарушающего основы научной этики и коммуникации, открыто манипулирующего своими учениками. Во втором случае Гарин, уехавший после судебного разбирательства из США в Россию, предстает в качестве организато-

ра тоталитарной секты «Чаща», в которой оказывается мать Тани – Кира. При этом выделенная сюжетная линия самой Киры, где рассказывается о юношеских годах героини до отъезда из Сулима, с образом Гарина напрямую не связывается.

Подобная организация событийного ряда акцентирует внимание преимущественно на образах жертв, выводя на первый план даже не сам процесс травматизации (этому препятствует некая однотонность героинь, «рассерженная студентка, растерянная режиссерка, раздавленная прошлым учительница» оказываются подобны друг другу в своем статусе жертв¹), а его дальнейшую проработку. Именно это и послужило основой для критических замечаний В. Пустовой, определившей текст А. Поляринова как роман «мануал»: «Роман избегает того, что сделало бы художественное исследование сект двойственным и рискованным: не разбирается с алгоритмами личного выбора. <...> Героинь хочется поймать на противоречиях, вранье себе, компромиссах с внутренним чутьем – но роман не поддерживает такое расследование» [Пустовая]. По мнению критика, «задачи автора» замещаются в нем «задачами читателя», результатом чего ста-

¹ Как справедливо отметил А. Гаврицков, «...три ... героини – это расщепление одного и того же персонажа» [Гаврицков].

новится «педагогическая картонность» «внутренних рифм-метафор»¹: «у Поляринова текст романа диагностирует “фиксацию” на оленях и ящерицах» [Пустовая].

Однако, представляется, что система данных «рифм-метафор» включается в развитие повествовательной логики, обеспечивая читательскую включенность в процесс «действия» текста². В этом смысле система метафор оказывается соотнесена с одной из тем романа, на которую критики не обратили особого внимания, но которая тем не менее звучит на протяжении всего произведения – это тема лэнд-арта. Она вводится благодаря подробному обсуждению магистерской диссертации Ли, темой которой становится творчество Уолтера де Марии. Примечательно, что два произведения художника – «Поле молний» и «Вертикальный километр земли» – не просто упоминаются в романе, но составляют своеобразную композиционную раму: роман открывается опытом, полученном Ли во время суточного пребывания на «Поле молний», и завершается ее воспри-

ятием «Вертикального километра земли», знакомство с которым состоялось через 20 лет после описываемых событий. Лэнд-арт, в особенности творчество Уолтера де Марии, прежде всего обращен к телесному опыту зрителя, который и становится основой для формирования смыслов. Ставя упоминание лэнд-арта в сильные позиции, А. Поляринов акцентирует специфику его рецепции как механизма, определяющего коммуникативное событие в своем романе.

В.И. Тюпа отмечал конвергентный характер энигматической нарративной интриги, говоря об объединении сознаний нарратора и адресата, не приводящих к их «хоровому или ролевому тождеству»: «Событие рассказывания в данном случае реализуется как коммуникативный акт солидарности (а не подчинения или произвола). <...> Этос такой интриги оказывается этосом личной ответственности, которую следует отличать от сверхличного должествования, т.е. этосом личностного самоопределения (а не гоголевской моральной самопроверки)» [Тюпа].

¹ Помимо собственно сюжета, складного и уверенного, роман скрепляет сложная система внутренних рифм-метафор [Юзефович].

² Этот аспект новейшей литературы актуализируется как результат изменения коммуникативной парадигмы в искусстве, которая становилась предметом осмысления в работах А. Коклен [Коклен], Р. Эшельмана [Eshelman] и др. Как отмечает В.В. Бычков, концепция «технообраза» А. Коклен предполагает, что читатель как бы вступает в интерактивный диалог с художественной реальностью, при этом интерпретация перерастает в интерактивность, требующую знания «способа применения» художественно-эстетического инструментария, «инструкции» [Лексикон нонклассики].

Можно предположить, что специфика рецепции лэнд-арта задает границы этоса нарративной интриги. В этом случае гораздо более значимым в реализации сюжета насилия становится осознание и телесное проживание тотальной природы насилия, репрезентируемого в романе. Этот вариант прочтения предлагает и сам автор, отмечая в одном из своих интервью, что «сектантство — это отличная метафора для очень многих вещей: от насилия в семье до государственного террора» [Алексей Поляринов и его «Риф»...]. Действительно, в романе представлены все варианты насилия, начиная от памяти о тоталитарном прошлом до материнских перверсий; причем, если последний вариант становится основой сюжетного действия, то тема тоталитарного насилия связывается преимущественно с Сулимом и отнесена к самому началу романа. Здесь появляется упоминание о первой смене заключенных, строителей Сулима, которые спасались от голодной смерти, варя тритонов: «Пайка не хватало, и, чтобы не умереть с голоду, рабочие стали ловить тритонов – ходили с ведрами и собирали их, как ягоды или грибы» [Поляринов: 6] (эта деталь является открытой отсылкой к «сказанию» о тритоне в «Архипелаге Гулаге» А.И. Солженицына). Развитием темы тоталитарного насилия становится и история бунта 1962 года, тайну которого спустя 20 лет расследует Титов.

Нарочитое смешение разных уровней проявления насилия (физического, психоло-

гического, дискурсивного) становится в романе способом обнаружения его перформативной природы, превращения в способ социальной коммуникации. Именно перформанс насилия оказывается «откровением» энигматической интриги. Образ же Гарина, скорее, фокусирует данный перформанс, причем, разгадка его тайны, возбуждая рецептивные ожидания читателя, нисколько их не удовлетворяет. Сцена «обнажения» Гарина оказывается достаточно поверхностной, обнаружение компенсаторной природы агрессии героя является явно комплиментарной по отношению к читательским ожиданиям, практически полностью воспроизводящей маскультовский вариант травмы детства (Ли в результате собственного расследования обнаруживает, что ритуал, который Гарин проецирует на своих учеников, оставляя их на трассе в пустынной местности, становится отражением его собственной детской травмы, когда отец героя выбрасывает его из машины на трассе 63 и после этого исчезает).

Иными словами, интрига Гарина не исчерпывается разгадкой, а становится лишь «цепью прояснений, приближений, прикосновений как опыт телесного проживания» [Тюпа]. Этим можно объяснить широту присутствия медицинского дискурса в романе, ориентированного не только и не столько на «мануал», о котором говорит В. Пустовая, но главным образом поддерживающим реализацию этоса нарративной интриги. Именно

в этой роли медицинский дискурс оказывается соотнесен с системой «рифм-метафор», презентующих проблему памяти. «“Фиксация” на оленях и ящерицах» присутствует в тексте повсеместно: геральдические звери на гербе Сулима, кладбище оленей, основные персонажи детских страшилок маленьких сулимцев, татуировка «маленького геральдического оленя» на шее Леры, татуированная ящерица на шее Тани, олень, которого сбил отец Гарина на трассе 63, а также многочисленные олени рога, выступающие то в виде детали интерьера, то в качестве одного из атрибутов гаринского ритуала, проводимого в «Чаще», образы зимующих, вмерзших в лед аллигаторов в национальном парке «Шаллотт ривер свомп», где работает мать Ли. Оба образных ряда становятся метафорическим выражением сброшенной памяти (олени и олени рога) и замерзшей памяти (ящерицы), объединяясь в общий концепт забвения.

Завершением процесса метафоризации проблемы памяти, фокусируемой именно на концепте забвения, становится в романе образ «Дома Тесея». «Дом Тесея» сам по себе является пространством травмы, и именно в этом качестве подвергается метафоризации. Коттедж, ставший впоследствии «Домом Тесея», во время урагана подвергается разрушению: яхта, подброшенная волной и подхваченная ветром, приземляется на крышу дома: «Зрелище, надо сказать, было впечатляющее: белое парусное судно, носом проткнувшее покату

крышу двухэтажного коттеджа в викторианском стиле – это было похоже скорее на инсталляцию, работу современного художника, чем на последствия катастрофы» [Поляринов: 105]. Уилбур Партридж, хозяин коттеджа воспринял это событие как знамение, принял новое имя Авраам, начал проповедовать конец света от ВВП (Второго Всемирного потопа) и организовал секту. Финалом существования секты становится самоубийство адептов по время штурма дома. Спустя несколько лет Марта Шульц выкупила дом и именно в нем основала реабилитационный центр помощи жертвам культов, пациентом которого, а затем и сотрудником становится Ли. Дом был практически полностью перестроен и это ассоциативно связывается Мартой с историей корабля Тесея, который по преданию стал в Афинах национальным достоянием, но так как он был деревянным, то постоянно требовал замены тех или иных частей, в конечном итоге породив философский спор:

«если постепенно менять в корабле доски, то рано или поздно в нем уже не останется ни одной доски из тех, что путешествовали вместе с Тесеем на Крит, а если так, то можно ли утверждать, что это тот же корабль? Кроме того, есть еще один вопрос: в случае постройки из старых досок второго корабля какой из них будет настоящим?» [Поляринов: 113].

Проблема памяти предстает в этом случае в контексте постмодернистского разрушения

подлинности факта, смещая фокус с воспоминания на забвение. С этой точки зрения метафорические ряды не столько обнажают манипулятивное искажение памяти в рамках политики памяти, сколько активизируют понимание забвения как «следа памяти» (Ж. Лакан, С. Жижек), включенного в реализацию ретроактивного процесса памяти.

Символическим эксплицированием концепта забвения становится в романе упоминание выдуманного (в отличии от творчества Уолтера де Марии) проекта Джозефа Ма «РНЕРН», о котором рассказывает Гарин Ли. Это созданный по авторскому проекту город, который в любой момент может взлететь на воздух из-за огромного количества заложенной взрывчатки (примечательно, что Гарин везет Ли к этому арт-объекту по шоссе 63). Заминированный город становится финальной метафорой забвения, которая актуализируется историей Сулима. Причем А. Поляринов артикулирует концепт забвения в контексте травмы советской тоталитарности, когда забвение становится частью коллективного договора, социальным ритуалом, обеспечивающим парадоксальное единство и выживаемость нации. В этом случае особую значимость приобретает характер татуировок Тани и Леры, которые лишь формально могут быть восприняты как бунт против деспотичной матери, выступая, скорее, вариантом стигматизации героинь, делая их полностью сопричастными механизму забвения.

Таким образом, сюжетные линии Ли и Киры/Тани по-разному работают в реализации энигматической интриги. Сюжетная линия Ли приобретает характер демонстративного обнажения телесного языка травмы (в романе достаточно последовательно выстраивается процесс травматизации Ли, начиная с воздействия перкуссионной музыки братьев Волковых и заканчивая радениями жертв «Чашки») и одновременно выявления социального языка насилия, его связанности с процессами ритуализации, к которым неизменно возвращается Гарин с своих разговорах с героиней.

Восприятие сюжетной линии Ли как способа обнажения травмы забвения особенно ярко проявляется в тот момент, когда героиня, узнав из письма Тани о деятельности Гарина, организовавшего «Чашку», отправляется в Россию. Впечатления героини опосредуются тяжело переносимым джетлагом, в результате чего практически весь спектр восприятия оказывается сведен к трудно воспринимаемому русскому языку. Потерянный тремя предыдущими поколениями он тем не менее сохраняет привлекательность и одновременно пугает ее. С определенными оговорками можно говорить о том, что телесные переживания Ли универсализируются в переживание травмы забвения.

Историческое содержание травмы забвения обнаруживает себя в семейной истории Тани, четко связанной с хронотопом Сулима

как «местом памяти» (П. Нора)¹. Сулим как воплощение исторической травмы презентуется историей возникновения города. В романе фиксируются две даты: 1933 год, когда Иван Петрович Сулим обнаружил крупное месторождение железной руды, результатом этого открытия стало строительство горно-обогательного комбината (ГОК), и 1956 год – официальное рождение Сулима. Обе даты имеют прямое отношение к террору: 1933 год оказался переломным как в отношении Германии, так и в отношении сталинского террора (насильственное переселение «социально вредного» и «чуждого» элемента как итог паспортизации и связанная с ней Назинская трагедия). Топонимика города эксплицирует особую природу оттепельного нарратива, которая во многом провоцирует появление травмы забвения. 1956 год, ознаменованный как проведением XX съезда КПСС, так и Венгерским восстанием, дает о себе помнить в названии улиц:

«Проспект имени XX съезда КПСС пронизывал его насквозь с юга на север. К проспекту перекрестками – как ребра к позвоночнику – крепились улицы, названия которых с самого детства вызывали у Киры кучу вопросов. Названия были такие:

Улица имени 1-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица имени 2-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица имени 3-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица Горького

Улица имени 4-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица имени 5-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица имени 6-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова

Улица имени 7-й Краснознаменной танковой бригады имени К.Е. Ворошилова» [Поляринов: 9].

Можно предположить внутреннюю корреляцию хронотопа Сулима и города Джозефа Ма, выступающего метафорическим воспроизведением ретроактивного процесса памяти. Кевин М.Ф. Платт, анализируя трифононский «Дом на набережной», отмечал особый характер переживания коллективной травмы в постсталинскую эпоху, проявляющийся в несовпадении индивидуального опыта и коллективных нарративов: «После смерти Сталина политическая сплоченность и единая коллективная идентичность в СССР основывались как на знании о травмах прошлого и ретравматизации в настоящем, так и на их дезавуировании. В данном случае

¹ Концепция «мест памяти» была разработана французским историком П. Нора в начале 1980-х годов [Нора, 1999, 2005].

коллективное молчание о массовом насилии прошлого стало для советского общества не столько бременем, сколько (извращенно) позитивным структурным принципом социальной жизни, определяющим границы социальной принадлежности и очертания позднесоветской общей субъективности» [Платт]. Постоянная ретравматизация, обеспечиваемая неизменностью переживания травмы забвения, провоцирует воспроизведение насилия как ритуализированной социальной практики.

Семейная история Тани становится воспроизведением механизмов травмы забвения, причем, в этом случае забвение выстраивается А. Поляриновым как многоуровневая структура, в которой тесно сопрягается историческая травма (расстрел рабочих 1962 года), социальная травма как результат тотальной криминализации жизни Сулима (абсолютное большинство жителей оказываются вовлечены в контрабанду оленьих пант) и индивидуальная травма (Кира узнает о том, что ее мать совершила убийство, которое оказалось замаскированным под расстрел рабочих).

Особую значимость в рассмотрении механизмов функционирования травмы забвения приобретает ситуация двух поколений. В этом случае сюжетная сепарация историй Киры и Тани дает возможность сосредоточиться не столько на индивидуальной травме героинь (именно с этим связывается

их однотипность, отмеченная критиками), сколько на динамике и последствиях травмы забвения. Образы Киры и Тани оказываются включены в достаточно однотипную модель абьюзивных отношений с деспотической матерью, при этом образ матери оказывается исторически детерминированным. В отношении Нины, матери Киры, отражением этого становится привычка пересчитывать стоимость всех предметов, выходящих за пределы утилитарной необходимости «в булках хлеба и килограммах мяса»:

«Для Киры ей, в общем, ничего было не жалко: подарки на дни рождения, хорошая одежда, учебники – все это Кира получала, но за красивые вещи всегда расплачивалась тем, что постоянно должна была выслушивать причудливую материнскую тематику: “На эти деньги можно год питаться свежими отбивными!”, “А это – целых сорок булок бородинского!”» [Поляринов: 8].

Историческая детерминированность образа самой Киры подчеркивается воспроизведением стереотипного образа советской учительницы, широко растиражированного в кинематографе 1970–1980-х годов и в школьной повести этого времени.

Подобная структура образов позволяет обозначить в качестве доминантной непроработанную историческую травму, которую, пользуясь образным рядом М. Степановой, можно определить как «память памяти». Она

оказывается вытеснена в подсознания, прорываясь детскими страшилками и снами. Невозможность реализовать «память памяти» выливается в насилие как социальную практику, имеющее в этом случае бессознательную природу.

Подобное сопряжение особенно ярко проявляется в истории «Чащи»; секта, основанная Гариным, строится не на идее утопического преобразования жизни, а на идее стирания памяти. Заинтересованность Гарина в механизмах забвения постоянно акцентируется на страницах романа. Сначала об этом говорит профессор антропологии Бостонского университета Эрнст Янгер, затем мистер Уэллек, отец одного из учеников Гарина – Адама, покончившего жизнь самоубийством; все они отмечают «фиксацию <Гарина – Т.Б.> на стирании былого. На забвении». Сергей Осипов, основатель фонда помощи родственникам жертв культа, в разговоре с Таней, описывая вопрос вербовки в «Чашу», подчеркивает эту акцентированность на идее забвения прошлого:

«На тренинге ... на сцену выходит “психолог”, или, как его там называют, “учитель”. Он ... рассказывает тебе о том, что ... главная наша проблема – плохие воспоминания. <...> Он говорит, что на самом деле “прошлое” и “время” – всего лишь конструкты нашего ума <...> жертве рассказывают, что прошлое на самом деле не закреплено раз и навсегда, его можно переписать» [Поляринов: 76].

Подобный путь забвения проходит мать Тани, причем, значимым становится тот факт, что содержание ее воспоминаний на первом этапе из-за упомянутой ранее сепарации сюжетной линии Киры остается неизвестным читателю, включаясь тем самым в реализацию этоса нарративной интриги. Героиня в определенном смысле наследует телесное ощущение вытесненной тоталитарной травмы, доказательством чего становятся встреча с Титовым на карьере и детская мифология Сулима.

Карьер в Сулиме стал местом несостоявшегося расстрела зачинщиков бунта, однако, учитывая историю возникновения города, можно предположить, что карьер использовался как место расстрела и до этого события. Внимание автора оказывается сосредоточено на телесных характеристиках героини: возрастающая слабость («Вы как-то побледнели. <...> Вам плохо? <...> Кира медленно опустилась, села на холодную землю») завершается констатацией того, что оба героя «выпадают» из своего времени:

«...вдруг до нее дошло, что он <Титов – Т.Б.> уже минут десять курит одну сигарету. <...> Сулимские школьники любили травить байки о том, что железистый грунт карьера изгибает не только магнитные поля, но и саму реальность – и иногда рядом с карьером время как будто схлопывается, идет складками, волнами – и ты видишь несколько событий одновременно» [Поляринов: 14].

Особую значимость приобретает тот факт, что в результате «выпадения» Кира становится носителем не своей памяти, причем, не памяти жертв, а памяти «палачей»:

«Она смотрела на Титова, ее бил озноб. <...> Он стоит на самом краю, подумала она. Под ним – пропасть, до ближайшего серпантина падать метров двадцать, не меньше. Я могу просто протянуть руку, вот так, совсем чуть-чуть – и он упадет. И никаких свидетелей. Оступился. Бывает. Она тряхнула головой. Почему я думаю об этом? Это не мои мысли» [Поляринов: 14].

В своей работе «Травма, время и история» Кэти Карут, утверждая вслед за Фрейдом, понимание травмы как «нелокализуемого события», фиксирует зависимость индивидуальной травмы от травмы предшественников. Обращаясь к наблюдениям Рашель Йегуды, исследовательница констатирует: «травматическая история может всегда указывать на более масштабное, межпоколенческое, коллективное прошлое», «тела детей как будто рассказывали истории своих родителей» [Карут: 573].

Осознание травматизации и проработка травмы на персонажном уровне осуществляется через разность реакции двух поколений семьи. В отношении Киры ведущим становится механизм забвения. Свидетельством этого становится детская мифология, основу которой для героини составляет рассказ о мальчике, который взял с кладбища олени

рога, и они стали расти на его голове, заполняя всю квартиру, прорастая в спальню родителей и пронзая их насквозь. Кира признается Титову, что из множества вариантов концовок ей нравится вариант с шаманом, который, собственно, и фиксирует концепт забвения: «В больницу пришел шаман и долго разговаривал с мальчиком и показал ему, как сбрасывать рога. <...> Шаман утверждал, что рога растут из головы, потому что в голове живет память, и если ты научишься забывать, рога отсохнут и отвалятся...» [Поляринов: 16]. Стремление Киры войти в секту Гарина оказывается отражением этой же установки на забвение, не случайно радения сектантов, призванные избавить их от воспоминаний, происходят в «нечто вроде карьера», а сам ритуал включает сбрасывание рогов.

В отношении Тани наблюдается тот же вариант травматизации, подтверждаемой стигматизацией героини с помощью татуировки. Однако в противовес Кире Таня демонстрирует сначала осознание травмы (сценарий фильма), а затем осуществляет ее проработку, содержанием которой становится формирование аффилиативной памяти, сводящей воедино разорванный нарратив семейной истории. Принципиально важной деталью оказывается письмо, содержащее известие о наследстве, которое должна принять Кира. В финале Кира вместе с дочерьми едет в Сулим, восстанавливая исчезнувшую память. Визионерский опыт, который проходят Таня

и Ли, попадая под влияние манипулятивных техник Гарина, тоже связывается преимущественно с образом матерей.

Таким образом, «Риф» последовательно репрезентирует артикулируемую на разных уровнях травму забвения, содержание которой связывается с ретроактивным процессом памяти, обосновывающим, с одной стороны, непрекращающуюся ретравматизацию, по-разному, но неизменно актуализируемую несколькими поколениями, а с другой, предполагающую единственную возможность проработки травмы. Энигматическая нарративная интрига позволяет как обнажить драматические последствия постоянной ретравматизации, так и акцентировать вариант телесного проживания травмы как единственно возможный. Достраивание этого варианта осуществляется на персонажном уровне через формирование у героини аффилиативной памяти, восстанавливающей разорванную «семейную историю» (М. Хирш).

Литература

Алексей Поляринов и его «РИФ»: «Сектанство – это отличная метафора для очень многих вещей» [Электронный ресурс]. URL: <https://eksmo.ru/articles/aleksey-polyarinov-i-ego-rif-ID15550426/> (дата обращения: 07.02.2026).

Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Ассман, А. Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

Гаврицков, А. Холодный как «Риф»: каким получился новый роман Алексея Поляринова [Электронный ресурс]. URL: <https://gorky.media/reviews/holodnyj-kak-rif-kakim-poluchilsya-novuj-roman-alekseya-polyarinova/> (дата обращения: 07.02.2026).

Карут, К. Травма, время и история // Травма: пункты: сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 581–681.

Коклен, А. Эстетика перед лицом технообразов // Декоративное искусство. 2002. № 1. С. 67–70.

Лапатина, В.А. «Умножая скорбь»: страдание как оборотная сторона «гедонистического императива» современности // Человек. Культура. Образование. 2018. № 4 (30). С. 30–45.

Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В.В. Бычкова. М.: Росспэн, 2003.

Мороз, О., Суверина, Е. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2014. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/trauma-studies-istoriya-reprezentacziya-svidetel.html> (дата обращения: 07.02.2026).

Нора, П. Всемирное торжество памяти [Электронный ресурс] // Неприкосновенный

запас. 2005. № 2–3. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html> (дата обращения: 07.02.2026).

Нора, П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.

Платт, К.М.Ф. «Дом на набережной» Ю.В. Трифонова и позднесоветская память о сталинском политическом насилии: дезавуирование и социальная дисциплина [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2019. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2019/1/dom-na-naberezhnoj-yu-v-trifonova-i-pozdnesovetskaya-ramyat-o-stalinskom-politicheskom-nasilii-dezavuirovanie-i-soczialnaya-disciplina.html> (дата обращения: 07.02.2026).

Поляринов, А., Максимова, Е.С. «Чем больше живу, тем меньше понимаю, что вокруг происходит» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 7–17.

Поляринов, А.В. Риф. М.: Эксмо, 2020.

Пустовая, В. Внятный как мануал [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2021. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2021/3.html> (дата обращения: 07.02.2026).

Тюпа, В.И. Этика нарративности в историческом освещении [Электронный ресурс] // Narratorium. 2026. Вып. 17. URL: <https://narratorium.ru/519/> (дата обращения: 07.02.2026).

Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021.

Юзефович, г. «Риф» Алексея Поляринова – роман, в котором переплетаются три линии... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/critique/post/63274-rif-alekseya-polyarinova-roman-v-kotorom-perepletayutsya-tri-linii-o-severnom-gorode-sekte-i-issledovatele-mikronezii> (дата обращения: 07.02.2026).

Eshelman, R. (2009). *Performatism, or the End of Postmodernism*. Aurora, CO: Davies Group.

References

Aleksej Polyarinov i ego “RIF”: “Sektantstvo – eto otlichnaya metafora dlya ochen’ mnogikh veshchej” [Aleksey Polyarinov and his “Reef”: “Sectarianism is an excellent metaphor for many things”] [Electronic resource]. URL: <https://eksmo.ru/articles/aleksey-polyarinov-i-ego-rif-ID15550426/> (date of access: 07.02.2026).

Assman, A. (2014). *Dlinnaya ten’ proshlogo: Memorial’naya kul’tura i istoricheskaya politika* [The long shadow of the past: Memorial culture and historical politics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Assman, A. (2016). *Novoe nedovol’stvo memorial’noj kul’turoj* [The new discontent with memorial culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Eshelman, R. (2009). *Performatism, or the End of Postmodernism*. Aurora, CO: Davies Group.

Gavritskov, A. Kholodnyj kak “Rif”: kakim poluchilsya novyj roman Alekseya Polyarinova [Cold as “Reef”: What Aleksey Polyarinov’s new novel turned out to be] [Electronic resource]. URL: <https://gorky.media/reviews/holodnyj-kak-rif-kakim-poluchilsya-novyj-roman-alekseya-polyarinova/> (date of access: 07.02.2026).

Hirsch, M. (2021). *Pokolenie postpamyati: Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust]. Moscow: Novoe literaturnoe izdatel'stvo.

Karut, K. (2009). *Travma, vremya i istoriya* [Trauma, time, and history]. In S. Ushakin, & E. Trubina (Comps.), *Travma: punkty* [Trauma: Points] (pp. 581–681). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Koklen, A. (2002). *Estetika pered litsom tekhnobrazov* [Aesthetics in the face of techno-images]. *Dekorativnoe iskusstvo*, (1), 67–70.

Lapatina, V.A. (2018). “Umnozhaya skorb”: stradanie kak oborotnaya storona “gedonisticheskogo imperativa» sovremennosti [“Multiplying grief”: Suffering as the flip side of the “hedonistic imperative” of modernity]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie*, (4(30)), 30–45.

Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [Lexicon of non-classicism. Artistic and aesthetic culture of the 20th century]. (2003). V.V. Bychkov (Ed.). Moscow: Rosspen.

Moroz, O., & Suverina, E. (2014). *Trauma studies: Istoriya, reprezentatsiya, svidetel'* [Trauma studies: History, representation, witness] [Electronic resource]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (1). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/trauma-studies-istoriya-reprezentatsiya-svidetel.html> (date of access: 07.02.2026).

Nora, P. (2005). *Vsemirnoe torzhestvo pamyati* [The worldwide triumph of memory] [Electronic resource]. *Neprikosnovennyj zapas*, (2–3). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html> (date of access: 07.02.2026).

Nora, P. (1999). *Problematika mest pamyati* [The problematics of sites of memory]. In *Frantsiya-pamyat'* [France as a site of memory] (pp. 17–50). Saint Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta.

Platt, K.M.F. (2019). “Dom na naberezhnoj” Yu.V. Trifonova i pozdnesovetskaya pamyat' o stalinskom politicheskom nasilii: dezavuirovaniye i sotsial'naya distsiplina [Yury Trifonov’s “The House on the Embankment” and late Soviet memory of Stalinist political violence: Disavowal and social discipline] [Electronic resource]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (1). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2019/1/dom-na-naberezhnoj-yu-v-trifonova-i-pozdnesovetskaya-pamyat-o-stalinskom-politicheskom-nasilii-dezavuirovaniye-i-sotsialnaya-distciplina.html> (date of access: 07.02.2026).

Polyarinov, A., Maksimova, E.S. (2022). “Chem bol'she zhivu, tem men'she ponimayu, chto vokrug proiskhodit” [“The more I live, the

less I understand what is happening around me”]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*, 7(2), 7–17.

Polyarinov, A.V. (2020). *Rif [Reef]*. Moscow: Eksmo.

Pustovaya, V. (2021). *Vnyatnyj kak manual [Clear as a manual]* [Electronic resource]. *Druzhba narodov*, (3). URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2021/3.html> (date of access: 07.02.2026).

Tyupa, V.I. (2026). *Etika narrativnosti v istoricheskom osveshchenii* [The ethics of narr-

ativity in historical perspective] [Electronic resource]. *Narratorium*, (17). URL: <https://narratorium.ru/519/> (date of access: 07.02.2026).

Yuzefovich, G. “Rif” Alekseya Polyarino-va – roman, v kotorom perepletayutsya tri linii... [“Reef@ by Aleksey Polyarinov – a novel in which three lines intertwine...] [Electronic resource]. URL: <https://www.livelib.ru/critique/post/63274-rif-alekseya-polyarinova-roman-v-kotorom-perepletayutsya-tri-linii-o-severnom-gorode-sekte-i-issledovatele-mikronezii> (date of access: 07.02.2026).

Для цитирования: Бреева, Т.Н. Травма забвения в романе А. Поляринова «Риф» (2020) // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2026. Т. 11. № 1. С. 21–37. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-21-37

For citation: Breeva, T.N. (2026). The trauma of oblivion in A. Polyarinov's novel “The Reef”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11 (1), 21–37. DOI: 10.18522/2415-8852-2026-1-21-37

THE TRAUMA OF OBLIVION IN A. POLYARINOV'S NOVEL "THE REEF" (2020)

Tatiana N. Breeva, DSc in Philology, Professor at Kazan Federal University (Kazan, Russia); email: tbreeva@mail.ru

Abstract. The article examines the features of the artistic representation of the problem of injury in the novel by Alexei Polyarinov "Reef". The plot of the trauma of oblivion is built in the novel at the intersection of the plot of violence, on the one hand, and the enigmatic narrative intrigue, on the other. This structure corresponds to the preformative aesthetics of metamodernism, focused on reader's involvement in the process of "making" the text. The ethos of narrative intrigue is set through the actualization of the receptive mechanisms of land art and associated with the two works of Walter de Maria, presented in the storyline of Lee and Garin. Thanks to this, physicality is formalized as the main code of residence of the injury. Physicality is represented in the novel mainly through medicalization; the history of the traumatic relationship between Lee and Garin is considered in the novel as a set of bodily sensations of the heroine, first signaling traumatization, and then demonstrating the stages of its elaboration. A. Polyarinov universalizes the mechanism of injury, considering maternal-daughter trauma as a tool that reveals the historical trauma associated with the phenomenon of Sovietism. The same algorithm is fixed by the writer in relation to the topic of totalitarian sects; a reflection of this in the plot organization of the novel is Sulim, who acts as a "place of memory" (P. Nora). In this capacity, Sulim turns out to be the main source for the implementation of the concept of oblivion as a "trace of memory" (J. Lacan, S. Zizek), focusing on the retroactive potential of memory. The process of re-traumatization, fixed in the novel, motivates the statement of the total nature of violence, finding itself on the historical, social and individual levels, creates a variant of sustainable social practice/ritual. At the author's level, the resolution of the injury of oblivion is the ethos of narrative intrigue, the content of which is the connection of the reader to the bodily residence of the injury. As part of the plot logic (Nadezhda Valerievna/Kira and Kira/Tanya), overcoming the trauma of oblivion is associated with the formation of an affiliated memory, bringing together fragmented narrative of family history.

Key words: A. Polyarinov, literature of trauma, trauma of oblivion, associative memory, enigmatic narrative intrigue

