

Кинга Анна ГАЙДА – Михал КУРЫЛОВИЧ

**СКРЫВАТЬ ИЛИ ВЫЯВЛЯТЬ?
УКРАИНСКИЕ ХУДОЖНИКИ И ЛАГЕРНАЯ РАНА В ОТНОШЕНИЯХ С РОССИЕЙ**

**Intimacy or exposure:
Ukrainian artists and the *camp wound* in relations with Russia**

Abstract

The aim of the paper is to provide an interdisciplinary analysis of cultural testimonies of the unique wound left by the camps in Ukrainian–Russian relations. Gulag literature, explored for decades in philology, is perceived mainly through the prism of the heritage of totalitarian systems and creative attitudes in the face of suffering, as extreme physical and mental experience. The aim of the paper is to analyze the works of Ukrainian artists of recent decades created as a result of imprisonment. Their literary and film creations make up the image of a wound inflicted in the name of achieving imperial goals while imprisoned in a camp. The juxtaposition of their diverse artistic reactions to the suffering of testimonies help to highlight the power with which the unsettled, forgotten, silenced, and now and unexpectedly updated wound of the camp past is reflected in today's attitudes of Ukrainians towards Russians.

Keywords: *wound, trauma, Ukrainian–Russian relations, concentration camp, penal colony*

Введение

Рана, в зависимости от того, в рамках какой научной дисциплины она определяется, интерпретируется как травма или нарушение целостности. Общим для обоих подходов является представление раны как расстройства установленного порядка, ведущего к сбоям или нарушениям, проникающего в глубокие слои памяти, влияющего на настоящее. Лагерная рана будет рассматриваться в данной статье в нескольких аспектах: как физическая рана и результат телесного насилия над теми, кто находится в заключении за свои убеждения. Она также будет рассматриваться как психологическая травма: страдания, вызванные ощущением безнадежности ситуации, в которой находится заключенный. Эти два подхода объединятся в более широкую формулировку проблемы: национальное измерение лагерной раны, которую переживает украинское общество в своих взаимоотношениях с Россией, как в прошлом, так и в настоящем. Нынешняя война, российское нападение 2022 года является свидетельством того, что рана, нанесенная украинцам еще Союзом Советских Социалистических Республик, никак не залечена. Оставленная в забвении, не вылеченная или даже не диагностированная, она гноилась и несла в себе заразу.

События украинско-российских отношений после 1991 года можно сравнить с синусоидой: они колебались между конфронтацией и ограниченным

сотрудничеством [MIRONOWICZ 2012: 45]. Неспособность установить нормальные межгосударственные отношения между двумя странами, как отмечает Тадеуш Анджей Ольшанский, была обусловлена рядом причин, в том числе культурными и историческими связями, а также трудностями, вызванными распадом единой экономической системы [OLSZAŃSKI 2001: 5]. Фоном для этих отношений неизменно оставалось империалистически ориентированное политическое мышление в России. Сразу после распада СССР Москва начала стремиться к максимально тесной интеграции с Украиной, рассматривая этот процесс как условие успеха собственной трансформации и восстановления международного статуса [MARCINIAK 2004: 186]. Однако Украина отказалась от проекта общего будущего с Россией и желает строить свою новую идентичность скорее на основе отрицания связей с Москвой. Русские были шокированы результатами декабрьского референдума о независимости (1991), на котором 92% украинцев проголосовали за полную независимость страны. Независимый путь Киева оказался исключительно трудным¹, но растущее тут нежелание жить по правилам «русского мира» со временем становилось все более очевидным.

Александр Мотыль пишет о глубоком украинском комплексе неполноценности: «На протяжении нескольких сотен лет Украина была колонией, а Россия империей; Украина была провинцией, а Россия метрополией; Украина была деревней, а Россия городом; Украина – пограничьем, Россия – центром. Украина традиционно определяла себя по отношению к России и против нее: Украина была тем, чем не была Россия»² [МОТЫЛ 1992: 99]. Эта модель приобрела новую актуальность после 1991 года, когда Киев начал независимый государственный путь.

Несмотря на то, что Киев нуждался в полной самостоятельности, долгое время экономические соображения играли в пользу Москвы, которая с помощью сырьевых инструментов склоняла соседа к сотрудничеству. Но эти стимулы не выдержали ни испытания временем, ни своеобразной *социальной* проверки. Сменяющие друг друга сцены революционной драмы на Украине в сочетании с навязчивой реставрацией российского империализма усугубили взаимную неприязнь. За кажущимся хаосом украинской трансформации скрывалась необходимость поиска собственного пути развития. Он оказался далек от выбора, который в это же время сделали россияне. А поскольку недоверие не способствует сотрудничеству, взаимодополняемость двух экономик с течением времени также явно уменьшилась³.

Конфликт закулисный (когда Россия вмешивалась в украинские выборы в 2004 и 2010 годах), гибридный (с 2014 года) или в виде открытой военной

¹ Что в полной мере отражено в названии произведения Тадеуша Ольшанского: „Trud Niepodległości” («Усилие независимости») [OLSZAŃSKI 2003].

² Перевод всех цитат, если не указано иначе: Михал Курылович.

³ После 2014 года Украина даже смогла стать зависимой от российской газовой «капельницы», что, впрочем, в немалой степени было связано с тем, что в результате конфликта восточная периферия страны оказалась отрезанной от экономической системы, подчиненной Киеву [MALINOWSKI 2015].



агрессии (с 24 февраля 2022 года) по своей сути пропитывает все, даже самые скрытые обиды. Поэтому Украина начала обнажать рану во взаимоотношениях с Россией. Этому способствовал одновременный рост популярности коммеморативных акций в Центральной и Восточной Европе, разоблачавшей советское и коммунистическое прошлое.

С 2004 года Киев начал более смело напоминать Москве о ране *Голодомора*, история которого замалчивалась на протяжении более полувека советской системой власти, но и после 1991 года неохотно поднималась историческими и политическими кругами в России. В украинской политике памяти это событие однозначно рассматривалось в терминах запланированного Сталиным уничтожения украинцев как нации. После 2013 года спонтанная акция по сносу памятников Ленину (так называемый *Ленинопад*) стала напоминанием о более широком аспекте этой раны: имперском подчинении Украины Россией [ROGOŹA 2023]. Тот факт, что в обоих случаях украинцы действовали в публичном пространстве (снося одни памятники и воздвигая другие), заставил другую сторону ответить.

Возмущение, которое киевская интерпретация истории вызвала в Москве, несомненно, имело несколько причин. Многие россияне почувствовали себя затронутыми украинским «присвоением» страданий, исходя из того, что они сами страдали наравне с другими народами во время сталинского террора. Но главная причина возмущения лежала в разочаровании русскими неудачной политической трансформацией 90-х годов. Провал проекта либеральной демократии в России привел к возрождению популярности имперских идей. Владимир Путин (не только) убедил общество в необходимости реабилитации СССР, но и вернул русским чувство гордости за достижения империи и историческую экспансию российского государства⁴.

Проблема взаимного непонимания усугубилась тем, что значительная часть российских художников последовала имперскому нарративу Кремля, поддерживая тезис об «утраченной» империи и связанный с этим миф о «предательстве» украинцев, отказавшихся от общего с русскими государства. Этот антиукраинский тон, со временем все более заметный в русской культуре, также можно интерпретировать как рану или, скорее, травму и тоску по утраянному величию. Нарочито агрессивный, имперский тон в последнее время вновь актуального стихотворения Иосифа Бродского «На независимость Украины» [BERTELSEN 2015], современная проза Захара Прилепина, воевавшего на стороне сепаратистов в Донбассе [KWIATKOWSKI 2023], или картина Владимира Хотиненко «72 метра», которая, в свое время «залечивала» травму после затопления атомной подводной лодки «Курск» - вот лишь несколько примеров переноса ответственности за потерю империи на Украину. Такой экспорт вины за провал великодержавной идеи рано или поздно должен был привести к неправильной «терапии»: к восстановлению имперского положения

⁴ После прихода к власти Владимира Путина эта тенденция была отмечена российскими историками: А. Миллером [МИЛЛЕР 2009] и Н. Копосовым [КОПОСОВ 2011].



России за счет ее соседа⁵. Нежелание русских отказаться от имперских рамок мышления резко контрастирует со стремлением украинцев разоблачить «великорусское» толкование истории. Переживание украинской культурой прошлого во многом связано с феноменом раны, как многомерного страдания, причиненного этому народу империей. Оно включает в себя и переживание лагерной раны, которая была и остается опытом последующих поколений украинцев и которая служит скрытой или открытой темой творчества.

Иллюзия дезинфекции раны

В 1989 году, за два года до распада СССР, украинский режиссер Юрий Ильенко (укр. Юрій Ілєнко) вступил в оппозиционное Национальное движение Украины за восстановление, после чего вышел из Коммунистической партии. Как вспоминает Ольга Ких-Маслей, Ильенко, объясняя причины своего выхода, указывал на вину коммунистов: «создание бесчеловечного общества, политический террор, геноцид, русификацию и полное разорение Украины» [КИХ-МАСЛЕЙ 2011: 86]. Приближающийся распад Советского Союза стал моментом, когда идиллический образ СССР приобрел свое реальное лицо, а борозды реальности того времени постепенно обнажались. Именно тогда художники начали открыто рассказывать историю украинского плена. Она вызвала огромный интерес, который невозможно было сдержать или нейтрализовать политическими методами сверху. Интерес был тем сильнее, что, как пишет Йоланта Дарчиньска, он усугублялся «усилиями политиков в новых постсоветских государствах и странах бывшего Восточного блока, которые строили свои собственные проекты памяти, вспоминая о насильственном включении в состав Российской империи и Советского Союза» [DARCZYŃSKA 2019: 13].

Одним из первых художников, рассказавших историю упадка Советского Союза и показавших нанесенные им раны, был Ильенко. Он построил контрнарратив доселе прославляемого величия советской империи. Ильенко сосредоточился на отдельных народах, вошедших в состав Союза. В фильме «Лебединое озеро. Зона» (укр. *Лебедине озеро. Зона*) (1989) он показал, как украинцы стали пленниками «в большой зоне СССР» [КИХ-МАСЛЕЙ 2011: 88]. Сценарий фильма был основан на тюремных записках Сергея Параджанова, армянского режиссера, который был арестован в 1973 году и приговорен к пяти годам ГУЛАГа по обвинению в незаконной торговле древностями и в гомосексуальности. Для фильма Ильенко использовал декорацию лагеря в Алчевске под Луганском, где ранее находился автор сценария [ТОФАН 2015]. Картина рассказывает о *зеке*, который за несколько дней до окончания срока сбежал из суровой тюрьмы и спрятался в памятнике, символизирующем серп и молот - эмблемы СССР. Симптоматично, что памятник - как и вся страна - находится

⁵ Александр Эткинд, анализируя повесть Николая Гоголя «Нос», указывает на неспособность России по-партнерски относиться к Украине: как чиновник не может представить себе жизнь без этой части тела (и не может поверить в попытки носа к самостоятельному существованию), так и Россия не может представить себе жизнь без Украины как части своей империи. [Эткинд 2014: 25–26].



в состоянии упадка, полон дыр, напоминающих именно раны. Главный герой, спасаясь от советской *системы*, защищает себя внутри ее символического представления. Это обнажает иллюзорность самого побега. Тюрма в фильме может быть прочитана непосредственно как обобщающий образ ГУЛАГа и, тем самым, раскрывает живую *лагерную* рану, необходимость говорить о ней или увековечить ее. Можно также прочесть *зону* метафорически: как рану советизации, знакового заключения различных народов, в том числе украинцев, в СССР.

Важно, что главный герой не произносит ни слова: молчание здесь символизирует многие годы запрета на раскрытие информации о лагерной системе в СССР. Обнажая рану, Ильенко также указывает на то, что ее невозможно продезинфицировать и залечить. Он показывает, что на самом деле не существует легкого пути к спасению ни от ГУЛАГа, ни от советской России. Так раскрывается драма советского человека: герой фильма бежит из тюрьмы, а затем снова попадает в нее же. Отчаявшись вновь попасть в тюрьму, он совершает самоубийство – неудачно, так как его спасает переливание крови, но это кровь не чистая, а «зараженная», она от тюремного охранника. Только вторая попытка самоубийства оказывается успешной, но и в то же время символичной. Самоубийство путем перерезания вен оказывается единственным способом "вырваться" из порабощения системой, которую теперь символизирует кровь, перелитая в него, которая льется из его запястий, просачиваясь сквозь тюремные решетки.

Рана в фильме Ильенко вездесуща: она олицетворяет всю систему советской власти, порабощающую отдельных людей и целые народы⁶. Рана – это сам ГУЛАГ, представляющий собой социальную аномалию и искажающий межличностные отношения, заставляющий постоянно причинять себе боль. Наконец, рана в фильме – это как физическое страдание (обмороженные ноги, раны на лице от побоев), так и психическая травма личности – *зeka*. Это и культурная рана: она затрагивает представителей определенной нации, людей определенных политических взглядов, считающихся врагами системы.

Режиссер, как и другие художники того времени, берется за переосмысление собственного прошлого и настоящего. Вместе с другими он вводит мотив раны в культурно-исторический дискурс, закладывая основы современного украинского контрнарратива официальной российской политике памяти [DARCZYŃSKA 2019: 13]. Реконструкции прошлого, проводимые Ильенко и другими художниками, конечно же, считаются антироссийскими. Однако, в условиях постоянного блокирования русскими доступа к архивным свидетельствам прошлого и его идеологизации, художники пытаются заполнить пространство, оставшееся от нанесенных ран: начать говорить о них, чтобы потом иметь возможность их залечить. В своих текстах, направленных на построение новой истории, они указывают на природу страдания (своеобразие

⁶ Картина снята режиссером, живущим в СССР, но она была создана при значительной помощи украинской диаспоры в Канаде. Фильм снят на украинском языке только потому дублирован на русский язык, что подчеркивает проявление прав народов при советской власти, характерное для периода перестройки.



раны), на пострадавшую группу, и на тех, кто несет за это ответственность. Наконец, они хотят, чтобы зрители увидели связь между жертвой и самими собой [ALEXANDER 2004: 13–15]. При этом затрагивается нарушенный или прерванный социально-символический порядок, который неразрывно связан с человеком и его страданиями. Поэтому в данном случае можно говорить об обращении к проблеме «культурной раны» в целом. Важно также отметить, что открытая рана – это не факт сам по себе, а интерпретация, навязчивое возвращение к прошлому, проецируемое на настоящее. Невысказанная, она подобна незалеченной физической ране, которая вызывает гангрену, грозящую ампутацией или даже смертью.

В художественном творчестве рана часто трактуется как незаметное повреждение, а авторский голос свидетельствует о том, что не до конца известно или узнаваемо. Кэти Карут определяет это явление как историю плачущей раны, которая пытается рассказать о реальности или правде, недоступной для других. Эта правда связана с тем, что неизвестно, что невысказано, скрыто, глубоко и незаживает. [CARUTH 1996: 4–5]. Описание раны позволяет показать ее в более широком историческом или политико-социальном контексте и в то же время облегчает аналитическую работу над ней.

Спустя три десятилетия после создания фильма Ильенко, в (казалось бы) полностью изменившейся политической реальности, проблема лагерей как раны в украинско-российских отношениях оказалась удивительно актуальной. Перестроечное разоблачение советского прошлого (примером которого является картина «Лебединое озеро. Зона»), давало надежду на окончательное прощание с традицией ГУЛАГа. Но этот «опыт» стал реальностью для нового поколения художников, преемников Ильенки или Параджанова. *Лагерная* рана в украинско-российских отношениях повторяется, хотя Олег Сенцов и Станислав Асеев, пережившие заключение за противодействие политике России, относятся к ней по-другому.

Скрытая рана

Иногда рана скрывается, оставаясь в частной сфере. Молчание о ране может быть продиктовано тем, что невыносимых травматических событий слова не могут выразить, они неадекватны, недостаточны. В таком случае, вместо того чтобы обнажить рану, сделать ее достоянием всего общества, художник предпочитает восстановить прошлое: нарушенный раной образ мира или собственную идентичность. Так обстоит дело с литературным и кинематографическим творчеством Олега Сенцова, который в 2014 году был приговорен к двадцати годам лишения свободы по обвинению в планировании терактов против российского правительства в Крыму. На самом деле он был одним из многих наказанных за противодействие незаконной и насильственной аннексии части своей страны. Он вышел из колонии в рамках обмена заключенными после пяти лет, благодаря вмешательству Европейского парламента и художественного сообщества. Находясь в лагере, он написал четыре сценария, в том числе



для отмеченного наградами фильма «Носорог» (укр. *Nosorog*), где изобразил влияние травматического опыта взросления в 80-90-е годы прошлого века.

Многие критики ожидали, что после обретения свободы Сенцов начнет рассказывать о своем опыте в литературной форме, но этого не произошло. Конечно, он ведет активную общественную деятельность, участвуя в публичных акциях против российской агрессии. Однако в своем литературном творчестве он возвращается к периоду до заключения, особенно к своей жизни в советское время и в начале 1990-х годов. Этой теме он посвятил, в частности, сборник из одиннадцати автобиографических рассказов под названием «Маркетер» [СЕНЦОВ 2019a], созданный за одиннадцать дней пребывания в колонии «Белый медведь», в Лабитнангах на севере России. Этот сборник является продолжением ранее написанных им рассказов под общим названием «Жизни» (укр. *Жизня*) [СЕНЦОВ 2019b], в которых он описывал проблемы, связанные с крахом советской системы. Именно в этом первом сборнике он упоминает детей, «играющих» в концлагерь. В «Маркетере» Сенцов продолжает тему автобиографических воспоминаний и рассказывает о своей жизни в подростковом возрасте. Интересно, что повествование от первого лица здесь заменено на «отстраненное и всезнающее» повествование от третьего лица. Возможно, это изменение продиктовано необходимостью восстановить субъектность в то время, когда автор подвергался дегуманизации в ГУЛАГе.

Продолжение рассказа позволяет Сенцову показать определенную преемственность. Время невинного детства в «Жизнях», когда автор говорил в основном о себе: время, когда все казалось «смягченным» [ХАЛЬБВАКС 2007: 144], предшествует последующим событиям, увиденным с некоторого расстояния. Автобиографии позволяют говорить о столкновении моделей жизни в советское время: ценностей, семьи и советских традиций. Говоря о *homo sapiens*, Сенцов одновременно диагностирует *homosocius* [BAUMAN 2000: 21] и даже *homo sovieticus* и *post-sovieticus*, возможно, пытаясь таким образом объяснить свое пребывание в ГУЛАГе. Автор не выставляет напоказ свою собственную рану, демонстрируя скорее социальную рану, хотя именно пережитая им, лагерная реальность определяет восприятие произведения.

Кэти Карут предлагает в качестве аналитической категории «двойной нарратив травмы» [CARUTH 1996: 7], в котором сообщение о ране колеблется между повествованием о невыносимости события и повествованием о сложности выживания после него. В случае с прозой Сенцова преобладает первая позиция, которая материализуется в его работах через уход в прошлое и поиск в ней ответов на вопрос, почему была нанесена рана. Несколько иной подход – использование обоих способов повествования о травме – предлагает другой украинский автор, переживший лагерь: Станислав Асеев (укр. Станіслав Асеев).

Открытая рана

Стратегия Асеева отличается от стратегии Сенцова. Писатель и журналист, связанный с Донецком, он остался в городе после 2014 года, чтобы описать жизнь под властью «Донецкой народной республики» (ДНР). Арестованный



сепаратистскими спецслужбами, он провел более двух лет в *Изоляции*, колонии для противников ДНР, расположенной на территории бывшего завода изоляционных материалов. Он не собирался молчать о травматическом опыте своего пребывания в *Изоляции*, которую он сам называет «Донецким Дахау», и вскоре после освобождения (в рамках обмена пленными) подробно описал его в книге «Светлый путь. История одного концлагеря» (укр. «Світлий шлях»: *історія одного концтабору*) [АСЭЭВ 2020; GAJDA, KURYŁOWICZ 2023].

К обнародованию своей раны Асеева подтолкнула его прежняя профессия журналиста. Экстремальный опыт, с которым он столкнулся, отчасти является следствием его прежнего рискованного решения остаться в Донецке и донести до мира реалии жизни за новым «железным занавесом». У Асеева есть и другая мотивация: его товарищи в *Изоляции* ждут от него именно этого. Многие из них возлагают свою единственную надежду – возможно, не столько на исцеление, сколько на привлечение внимания к своей ране – в обнародовании своего опыта. «Журналисты – худшие гниды – объявил он, – но вы должны быть защищены. Нас никто не будет слушать, а вы сможете обо всем рассказать» [ASIEJEW 2022: 135⁷]. Таким образом, память о травме оказывается ключевым элементом, обуславливающим дальнейшие действия по исправлению ситуации, но не гарантирующим их успех. И хотя Асеев настроен на этот счет пессимистично – «Коллективная память порой бывает коварной и иллюзорной: люди легко отказываются от того, что еще вчера поколения берегли в памяти как реликвию» [ASIEJEW 2022: 160], – он не уклоняется от своей задачи, отдавая предпочтение индивидуальной памяти перед коллективной.

Феномен общественного забвения, запечатленный автором «Светлого пути», остается ключевым элементом травмы в украинско-российских отношениях. На это явление указывает также Алексей Миллер, российский историк и исследователь истории Восточной Европы, который характеризует забывание как компонент политики памяти, эквивалентный мемориальным действиям. Два из предложенных им типов забывания – вытеснение и отрицание – особенно близко соответствуют словам Станислава Асеева, а также указывают на незаживающую рану украинско-российских отношений. Общество забывает намеренно, когда не хочет вспоминать конфликтные, болезненные и часто постыдные события прошлого. Однако вытеснение или отрицание каких-либо фактов (ран) не означает их исчезновения. С течением времени прошлое страдание возвращается с удвоенной силой [МИЛЛЕР 2009: 7–8]. Она может проявиться во взрыве «вспоминания», как в случае с сохранением памяти о *Голодоморе* – этот феномен является наиболее эмблематичным национальным опытом, формирующим идентичность украинцев сегодня [КАСЬЯНОВ 2012: 228–232]. Однако непереработанное, неучтенное прошлое может

⁷ Все цитаты из книги приведены на основе польского издания книги: Asiejew S. 2022, *Światłana Droga. Obóz koncentracyjny w Doniecku*, przełożył Marcin Gaczkowski, Wrocław: Wojnowice, перевод с польского языка: Михал Курылович.



возродиться не только в отражениях памяти, но и напрямую, через повторение забытых преступлений и новое нанесение раны.

Этот второй вид раны в удивительно схожих формах и проявлениях повторяется в реальности *Изоляции*. Симптоматично, что сам автор чаще всего называет подобные лагеря «постсоветскими», проводя четкую нить преемственности между павшей в 1991 году империей и ее современными подражателями. Источник сегодняшнего зла – неспособность признать и откреститься от зла прошлых поколений, перешедшая в отрицание фактов. Между смертью Сталина и распадом Советского Союза прошли десятилетия, в течение которых отсутствовала воля к четкому разоблачению тоталитарной машины. Память о ГУЛАГе со временем остыла и была вытеснена повседневным существованием, тем более что после 1953 года власти СССР больше не прибегали к политике репрессий такого масштаба⁸. Уже Александр Солженицын, один из самых известных «разоблачителей» системы ГУЛАГа и шире – системной природы зла в Советском Союзе – сравнил в «Раковом корпусе» окружающую его действительность с опухолью, разъедающей весь организм [СОЛЖЕНИЦЫН 2021]. Эта символическая болезнь – забвение, игнорирование и отрицание ран прошлого. Неизлеченное прошлое с течением времени породило метастазы, о которых сегодня рассказывает Станислав Асеев.

Как и в период наибольшего развития системы ГУЛАГа, центральным элементом раны, нанесенной заключенным *Изоляции*, является парализующий их страх: «Страх занимает особое место в жизни заключенных. Главным образом потому, что это не жизнь вообще, а система - построенная на репрессиях и подавлении личности (...). Здесь ничто не имеет значения, кроме прихоти властей. Если вам удастся ввести людей в круглосуточный ступор, они превращаются в восприимчивую глину, и вы можете лепить их по своему желанию» [ASIEJEV 2022: 36]. пытки – самое очевидное, физическое нанесение ран – также служат усилению этого страха: «Их цель – не только сломать человека физически, но и уничтожить его личность. Поэтому запугивание имеет огромное значение, усиливая физическую боль и унижение» [ASIEJEV 2022: 84]. Асеев не слишком эпатирует описаниями истязаний заключенных, указывая скорее на устрашающий эффект самой угрозы страданий – после недели истязаний человек терял ориентацию и впадал в конвульсивные содрогания при приближении установленного времени пыток, хотя они в итоге уже не наступали [ASIEJEV 2022: 78].

Раны, нанесенные заключенным *Изоляцией*, не заживают еще долго после того, как заключенные покидают лагерь. Освобожденным трудно справиться с обычной жизнью, они не могут найти общий язык с теми, кто не испытал лагерной жизни: «Я не могу понять, как меня могут спросить, что я буду есть на завтрак – после того как меня подключили к электрическим проводам» [ASIEJEV 2022: 152]. Несмотря на непонимание, Асеев не оставляет попыток

⁸ Кристиан Майер назвал этот синдром «холодной памятью» (*cold memory*), в отличие от феномена «горячей памяти» (*hot memory*), сопровождающей воспоминания о нацизме. [МАЙЕР 2002].



запечатлеть и передать свой травматический опыт. Изображение последствий этой раны, нанесенной лагерем, делает его, возможно даже вопреки его собственным намерениям, продолжателем традиции лагерной литературы, скрупулезно фиксирующей процесс распада человеческой психики в ГУЛАГе.

Группа людей, с которыми Станислав Асеев провел более двух лет в *Изоляции*, настолько разнообразна, что трудно найти логическое обоснование их «отбора». Хотя на всех заключенных навешивают ярлык «шпионов» или «врагов народа», многие не могут рационально обосновать причину своего ареста. Даже бывших членов сепаратистских ополчений отправляют в лагерь и обращаются с ними наравне с украинскими военнопленными: «В его родной республике, за которую он воевал, его камера была заполнена водой по щиколотку, а электричество было отключено» [АСИЕВ 2022: 161]. Асеев неоднократно указывает на невозможность рационального объяснения *Изоляции*, места, непонятного даже для преступников, знакомых с советской пенитенциарной системой: «Правила *Изоляции* отражались на психике преступников. Правила их мира здесь не действовали, личность заключенного лежала в руинах: он не понимал, кто он и где, как ему вести себя в месте, форма которого напоминала тюрьму, а содержание – смесь психиатрической и казарменной» [АСИЕВ 2022: 25]. В этом аспекте проза Асеева также соответствует прозе ГУЛАГа. Михаил Геллер в предисловии к тамиздатному изданию «Колымских рассказов» Варлама Шаламова указывает на уникальность советских лагерей, скрытую в их иррациональности: «Колыма – близнец гитлеровских лагерей смерти. Но она и отличается от них... Разница в том, что в нацистских лагерях смерти жертвы знали, за что их убивают... Тот, кто умирал на Колыме и во всех других советских лагерях, умирал недоумевая...» [ГЕЛЛЕР 1978: 8–9].

Удивительно, но у Асеева почти нет прямых ссылок на Россию, хотя сам писатель указал во время авторской встречи, что его книга именно о России⁹. Скрытая за собственными неоимпериалистическими творениями – «Русский мир», «Донецкая народная республика» – Россия оказывается настоящим создателем *Изоляции* и подобных ей лагерей. Об этом свидетельствуют стоящие во дворе завода танки и другая военная техника, предназначенная для обороны сепаратистского государства. Наконец, Россия говорит устами тюремных офицеров, повторяющими подготовленные ранее лозунги о необходимости защиты донецкой «родины» от киевской «хунты», и всячески дегуманизирующими противника.

Раны - непрерывность показаний

При чтении «Светлого пути» можно обнаружить многочисленные, возможно, непреднамеренные, параллели между прозой Асеева и лагерными записками Василия Стуса (укр. Василь Стус), украинского писателя и поэта,

⁹ Встреча «Украинские политзаключенные в российских тюрьмах. Дискуссия вокруг книги Станислава Асеева» (*Ukraińscy więźniowie polityczni w rosyjskich więzieniach. Wokół książki Stanisława Asiejewa*), проведенная авторами данного текста в Кракове, 7 декабря 2022 года.



представителя 1960-х годов. Произведения Василия Стуса, который, как Асеев и упомянутый выше Параджанов, тоже стал политзаключенным, были насмешкой над советской действительностью. Он сравнивал советских граждан с автоматами, манекенами, которые механически, не задумываясь, выполняли задания, играли навязанные им роли [GACZKOWSKI 2020]. К своему литературному призванию он относился как к социальной миссии. Он считал себя не столько поэтом, сколько человеком, который хочет изменить жизнь к лучшему, чутким человеком, солидарным с другими и реагирующим на несправедливость. Своим долгом он считал обнажение индивидуальных и групповых ран в литературе. Аналогичным образом он понимал и свою общественную деятельность. Он возглавил Украинскую общественную группу по выполнению Хельсинкских соглашений, созданную в 1975 году. В задачи группы входила подготовка деклараций и обращений в защиту прав человека. Ее члены были арестованы, а некоторые из них эмигрировали.

Его литературная деятельность и участие в акциях протеста против нарушений прав человека привели к тому, что Стус был дважды осужден и депортирован из страны. Впервые был арестован в январе 1972 года, его обвинили тогда в проведении антигосударственной агитации и поддержании контактов с капиталистическим миром. Приговоренный к пяти годам ГУЛАГа и трем годам ссылки, он отбывал наказание в лагере на территории Автономной Республики Мордовия. Тяжелый физический труд стал причиной многих болезней, но он продолжал писать стихи и посылать их жене, а его товарищи по заключению учили их наизусть. В 1978 году он официально отказался от гражданства СССР. В 1980 году его арестовали во второй раз и обвинили в распространении враждебной литературы. Тогда его приговорили к десяти годам принудительных работ и пяти годам ссылки. Стус умер в ночь с 3 на 4 сентября 1985 года, отбывая очередной дисциплинарный срок в одиночной камере, через несколько дней после объявления голодовки. Высказывались предположения, что он был убит. Поэт умер в день двадцатой годовщины его протеста против арестов украинской интеллигенции во время премьеры фильма Сергея Параджанова «Тени забытых предков» (укр. *Tіні забутих предків*). До конца 1980-х годов его стихи функционировали вне литературного мейнстрима в СССР. В 1989 году его останки были привезены в Киев. Перезахоронение стало поводом для патриотической демонстрации. Считалось, что он был последним украинским политзаключенным.

Стоит отметить, что Стус был одним из представителей украинской ветви поколения «шестидесятников» (укр. *шістдесятники*). К этому диссидентскому движению в Украине принадлежал и Игорь Калинец (укр. Ігор Калинець), арестованный в 1972 году и приговоренный, в частности, к шести годам заключения в исправительно-трудовом лагере с отбыванием наказания в тюрьме. Его жена, также поэт и писательница, Ирина Стасив-Калинец (укр. Ірина Стасів-Калинець), известная своими антисоветскими выступлениями, приговорена к тюремному заключению и ссылке; наконец, герой одного из стихотворений Калинца – Валентин Мороз, который был арестован и



дважды приговорен к заключению: сначала к четырем годам по обвинению в антисоветской агитации, а затем – после публикации его критического по отношению к СССР эссе «Среди снегов» (укр. «Серед снігів») – к четырнадцати годам лагеря на территории Молдавской ССР. Эти художники остались верны своим убеждениям и решили свидетельствовать о своей истории. Они относились к обнажению системных, социальных ран и выявлению собственных травм как к своему долгу. Они понимали это как некое отличие, знак личной свободы и даже как выражение триумфа от того, что им удалось выступить на публике.

Тема поиска своего голоса очень важна для украинских художников. Как отмечает Оксана Забужко, на протяжении десятилетий украинцам приходилось учиться не столько говорить, сколько молчать, чтобы выжить. После освобождения от советского ига они вновь обрели голос. Они смогли рассказать свою собственную историю, заменив ту, что была написана российскими или советскими авторами. Они смогли присоединиться к группе ораторов, к которой принадлежат только победители [ЗАБУЖКО 2020: 208]. После времени, когда раны были скрыты и подвергались самозатягиванию, они обнажили их. Этим жестом они засвидетельствовали правду. Они решили заняться «самиздатом» (укр. *самвидав*), обходя таким образом цензуру. Они превратили свои работы в документ, запись диагноза раны и ее распространения. Они описывали жестокость лагерей, процесс «ломки» и дегуманизации противников системы и экстремальные условия их жизни. Таким образом, они доказывали, что человек не является вечным узником, что, даже находясь в тюрьме, можно оставаться свободным [МОКРУ 1993: 238–239].

Марко Павлишин отмечает, что мир ранних палимпсестов Стуса, написанных во время заключения (1972–77), отражает макрокосм: «Это микрокосм, вписанный в макрокосм, причем микрокосм – это *внутренняя* тюрьма (...), а макрокосм – это Вселенная с ее планетами, звездами и их следами» [PAWŁYSZYN 1996: 84–85]. Рана, нанесенная в микрокосмическом мире, в то же время является раной в макрокосмическом мире. Описывая себя в лагере, Стус подразумевал, что все украинское общество находится в плену у советского режима. Описание внутреннего мира лирического субъекта становилось описанием мира внешнего. И хотя мир, кажется, катится мимо, не интересуясь никакими увечьями, незаживающая маленькая рана будет расти, расширяться и заражать все новые места. Поэт показывает, что рана, очищенная печалью или сиюминутным воспоминанием, продолжает сочиться. Сиюминутное восприятие раны горсткой людей делает ее не видимой, а завуалированной. Только когда рана становится интересной на макроуровне, когда внешние факторы заставляют ее дезинфицировать, она может быть исцелена. Интересно, что его наблюдения спустя годы повторил Асеев, который вспоминал, что его книга не вызвала должного интереса ни в Украине, ни на Западе сразу после того, как была напечатана. Только после 24 февраля 2022 года общественность заинтересовалась тем, что уже десятилетиями переживают те, кто отстаивает свою украинскость. Война и сообщения о ее преступлениях сделали *лагерную* литературу по-новому актуальной и читаемой.



Заклучение

Станислав Асеев завершает свою книгу напоминанием о своих товарищах по плену, все еще находящихся в *Изоляции*: «А мне вспоминается Донецк. Там люди все еще сидят в крошечных клетках. Синяя лампа уже горит. Наверное, им принесли кипяток на ужин...» [ASIEJEW 2022: 167]. Спустя более чем три десятилетия после гибели Василия Стуса и создания картин Ильенко и Параджанова становится все более очевидным, что жертва, которую они принесли и свидетельства, которые они дали, не способствовали заживлению раны или даже вступлению на путь исцеления. Эстетика отсылок к ране может быть разной. Она отмечена, в том числе, временем создания произведения: художественно обрамленное «Лебединое озеро. Зона», которое выпадает на разоблачительный тренд перестройки, использует иные средства выражения, чем фактографически-натуралистический «Светлый путь». Художников отличает также подход к обнажению боли, которую причиняет рана. Скрытость эскапистских мемуаров Олега Сенцова контрастирует с полной открытостью повествования Станислава Асеева. Неизменным, однако, остается постоянство и пульсация раны в отношениях двух народов, раздираемых воспроизведением исторических аналогий.

Российская агрессия 24 февраля вскрыла старые раны и породила первые новые страдания украинцев, символизируемые названиями городов – свидетелей массовых убийств, совершаемых российскими солдатами: Буча, Ирпень (укр. Ірпінь) или Балаклея (укр. Балаклія). В такой момент крайне сложно обсуждать возможные пути возмещения нанесенного ущерба, залечивания ран или восстановления какого-нибудь диалога. Возможно, путь к созданию новых отношений ведет через временную, но полную разлуку. Об этом лаконично говорит Оксана Забужко, для которой «создание новых мостов между Украиной и Россией» возможно только «при наличии признания россиян как группы – не в любви, а, наоборот, в полном невмешательстве в украинские дела» [ЗАБУЖКО 2020: 197–198].

Библиография:

- ALEXANDER, J.C. 2004: *Toward a Theory of Cultural Trauma // Cultural Trauma and Collective Identity*, J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser, P. Sztompka, Berkeley: University of California Press.
- ASIEJEW, S. 2022: *Świetlana Droga. Obóz koncentracyjny w Doniecku*, przełożył Marcin Gaczkowski, Wrocław-Wojnowice.
- BAUMAN, Z. 2000: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Sic!
- BERTELSEN, O. 2015: *Joseph Brodsky's imperial consciousness // Scripta Historica No 21*: 263–289.
- CARUTH, C. 1996: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. London: The John Hopkins University Press.
- DARCZYŃSKA, J. 2019: *Wojny pamięci: historia, polityka i służby specjalne Federacji Rosyjskiej // Przegląd Bezpieczeństwa Wewnętrznego 20*: 13–41.



- GACZKOWSKI M. 2020: Groźny recydywista Wasyl Stus. [w:] Wesoły cmentarz. Wiersze wybrane z lat 1959–1971. KEW, Wrocław–Wojnowice, 5-17.
- GAJDA K.A., KURYŁOWICZ M. 2023, Świetlana Droga Stanisława Asiejewa. Recenzja Książki, <https://www.onet.pl/informacje/nowaeuropawschodnia/swietlana-droga-stanislawas-asiejewa-recenzja-ksiazki/150lzyj,30bc1058> (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- KICH-MASŁEJ, O. 2011: Jezioro łabędzie. Zona Jurija Iłjenki jako filmowa metafora upadającego ZSRR // Rozpad ZSRR i jego konsekwencje dla Europy i świata. Część 2: Wspólnota Niepodległych Państw. Red. M. Smoleń, M. Lubina. Kraków: Księgarnia Akademicka, 85–92.
- KWIATKOWSKI, M. 2023: Dla Brodskiego i Nawalnego Ukrainiec zawsze był małorosjaninem. <https://klubjagiellonski.pl/2023/01/03/dla-brodskiego-i-nawalnego-ukrainiec-zawsze-byl-malorosjaninem/> (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- MAIER, Ch. 2002: Hot Memory... Cold Memory. On the Political Half-Life of Fascist and Communist Memory, „Transit-Virtuelles Forum”, No 22. <https://www.iwm.at/transit-online/hot-memory-cold-memory-on-the-political-half-life-of-fascist-and> (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- MALINOWSKI, D. 2015: Gazowy rozwój Ukrainy i Rosji. <https://www.wnp.pl/gazownictwo/gazowy-rozwod-ukrainy-i-rosji,245659.html> (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- MARCINIAK, W. 2004: Rozgrabione imperium. Upadek Związku Sowieckiego i powstanie Federacji Rosyjskiej. Kraków: Arcana.
- MIRONOWICZ, E. 2012: Polityka zagraniczna Ukrainy. 1990–2010. Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
- MOKRY, W. 1993: Wasyla Stusa droga do niepodległej Ukrainy. Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze I.1–2.
- MOTYL, A. 1992: Dilemmas of Independence: Ukraine after Totalitarianism. New York: Council on Foreign Relation Press.
- OLSZAŃSKI, T. 2001: Ukraina wobec Rosji: stosunki dwustronne i ich uwarunkowania, „Prace Ośrodka Studiów Wschodnich” № 3.
- OLSZAŃSKI, T. 2003: Trud niepodległości. Ukraina na przełomie tysiącleci, Kraków: Instytut Studiów Strategicznych.
- PAWŁYSZYN, M. 1996: Kwadratura koła. Prolegomena do oceny twórczości Wasyla Stusa // Poezja Wasyla Stusa, przełożyła: Agnieszka Korniejenko. Kraków: Universitas, 81–93.
- ROGOŻA, J. 2023: Nowa Ukraina – przełom świadomościowy za najwyższą cenę, <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2023-02-22/nowa-ukraina-przelom-swiadomosciowy-za-najwyzsza-cene> (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- АСЭЭВ, С. [ASEEV, S.] 2020: «Світлий шлях»: історія одного концтабору, Львів: Видавництво Старого Лева [Светлый путь. История одного концлагеря, Львов: Издательство Старого Лева] [The Torture Camp on Paradise Street, Lviv: Publishing House Stryi Lev]
- ГЕЛЛЕР, М. [HELLER, M.] 1978: Предисловие // Шаламов, В. Колымские рассказы, London: Overseas Publications Interchange [Introduction // Shalamov, V. Kolyma Tales, London: Overseas Publications Interchange] 5–16.
- ЗАБУЖКО, О. [ZABUŻKO, O.] 2020: Планета Полин, Київ, Видавничий дім «Комора», [Планета Польша, Киев: Издательство Комора] [Wormwood Planet, Kyiv: Publishing House „Komora”].
- КАСЬЯНОВ, Г. [KAS’ANOV, G.] 2012: «Национализация» истории в Украине // Историческая политика в XXI веке. Ред. Миллер, А., Липман, М., Москва: Новое Литературное Обозрение [„Nationalisation” of history in Ukraine // Historical policy in the 21st century, ed. Miller, A., Lipman, M., Moscow: New Literary Review] 217–255.

- КОПОСОВ, Н. [KOROSOV, N.] 2011, Память строгого режима. История и политика России, Москва: Новое Литературное Обозрение [Memory of strict regime. History and politics of Russia, Moscow: New Literary Review].
- МИЛЛЕР, А. [MILLER, A.] 2009: Россия: власть и история, „Pro et Contra”, № 3–4 (46) [Russia: Power and history, „Pro et Contra”, №. 3-4 (46)] 7-8.
- СЕНЦОВ, О. [SENCOV, O.] 2019a: Маркетер, Львів: Видавництво Старого Лева [Marketer, Lviv: Publishing House Staryi Lev].
- СЕНЦОВ, О. [SENCOV, O.] 2019b: Жизнь, Львів: Видавництво Старого Лева [Жизни, Львов: Издательство Старого Льва] [Lives, Lviv: Publishing House Staryi Lev].
- СОЛЖЕНИЦЫН, А. [SOLŽENICYN, A.] 2021: Раковый корпус, Москва: Издательство АСТ [Cancer Ward, Moscow: Publishing House AST].
- ТОФАН, І. [TOFAN, I.] 2015: Музей в Алчевске – штрихи колючей проволоки в подписи Параджанова. <https://artukraine.com.ua/a/muzej-v-alchevske--shtrikhi-kolyuchey-provoloki-v-podpisi-paradzhanova#.Y9MPSXbMI2w> [Museum in Alchevsk - touches of barbed wire in Parajanov's signature] (Дата обращения: 30. 01. 2024).
- ХАЛЬБВАКС, М. [HAL'VAKS] 2007: Социальные рамки памяти, Москва: Новое издательство [The Social Frameworks of Memory, Moscow: New Publishing House]
- ЭТКИНД, А. [ETKIND, A.] 2014: Внутренняя колонизация. Имперский опыт России, Москва: Новое Литературное Обозрение [Internal colonization. Russia's Imperial Experience, Moscow: New Literary Review].

Кинга Анна ГАЙДА
Институт европейских исследований
Ягеллонский университет
Краков, Польша
Kinga.gajda@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-6400-4973

Михал КУРЫЛОВИЧ
Институт России и Восточной Европы
Ягеллонский университет
Краков, Польша
Michal.kurylowicz@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0002-5041-6683

