

Intersezioni/Пересечения.
Современная русская
литература и культура.
Исследования и материалы. Вып. 1

Под ред.:

Дж. ЛАРОККА, М. МАУРИЦИО, К. ОЛИВЬЕРИ,
Л. ПИККОЛО, Б. СУЛЬПАСО



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XV
2024

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg., Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).

*Intersezioni/Пересечения.
Современная русская
литература и культура.
Исследования и материалы. Вып. 1*

Под ред.:

Дж. ЛАРОККА, М. МАУРИЦИО, К. ОЛИВЬЕРИ,
Л. ПИККОЛО, Б. СУЛЬПАСО



UNIVERSITÀ
DI TORINO



Dipartimento di
LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE

СОДЕРЖАНИЕ

Intersezioni/Пересечения. Современная русская литература и культура. Исследования и материалы. Вып. 1

Под ред. Дж. ЛАРОККА, М. МАУРИЦИО, К. ОЛИВЬЕРИ,
Л. ПИККОЛО, Б. СУЛЬПАССО

- 9 Джузеппина ЛАРОККА, Массимо МАУРИЦИО, Клаудия ОЛИВЬЕРИ, Лаура ПИККОЛО, Бьянка СУЛЬПАССО • *От составителей*

СЕКЦИЯ I • Три анализа поэтических текстов

- 15 Марк ЛИПОВЕЦКИЙ • *Актуальность лирики: стихи Линор Горалик, Полины Барсковой и Галины Рымбу*

СЕКЦИЯ II • Мария Степанова и другие женские голоса

- 55 Мартина НАПОЛИТАНО • *Сибирское “пространство” новых поэтесс: Космический проспект Галины Рымбу и Когда мы жили в Сибири Оксаны Васякиной (2018)*
- 67 Марио КАРАМИТТИ • *Поэма Марии Степановой Проза Ивана Сидорова. Полистилистика в круговороте сюжетности*
- 77 Алессандро ФАРСЕТТИ • *Я, не-я и история. Еще раз о поэтике Войны зверей и животных (2015) Марии Степановой*
- 93 Джулия БАЗЕЛИКА • *Память советского мира в рассказе Белые стены Татьяны Толстой*

- 101 Джулия Маркуччи • *Запомнить и рассказывать. Травматический опыт в документальной прозе У войны не женское лицо С. Алексиевич и в художественном фильме Дылда К. Балагова*
- 113 Донателла ПОССАМАЙ • *Пандемия, смерть и безумие: Сестра четырех Евгения Водолазкина*

СЕКЦИЯ III • Постсоветское пространство в новейшей культуре

- 125 Мария ЧЕРНЯК • *Сборники Как мы пишем (1930/2018) и проблема авторской идентичности*
- 133 Даниэла ЛУГАРИЧ ВУКАС • *Заметки к «постсоветскому»*
- 151 Дмитрий НОВОХАТСКИЙ • *Новый ориентализм в современной русской литературе*
- 167 Кирилл КОРЧАГИН • *Независимое поэтическое книгоиздание в России 1990-2010-х годов*
- 185 Екатерина ЛАЗАРЕВА • *Слова на свободе*
- 201 Noemi ALBANESE • *The Andrei Bely Prize: History and Perspectives of Russia's First Independent Literary Prize*

ПАМЯТЬ СОВЕТСКОГО МИРА В РАССКАЗЕ *БЕЛЫЕ СТЕНЫ* ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Джулия БАЗЕЛИКА

Giulia BASELICA

ABSTRACT • *Memories of the Soviet World in the Short Story White Walls by Tatyana Tolstaya.* In Tatyana Tolstaya's fiction and essays, memory of the Soviet past does not seem to occupy a central position, lingering somehow in the background despite clearly be a source of inspiration for the writer. In her stories, one can glimpse several moments revealing the narrator's relationship to the memory of the Soviet era and traditional life, mainly through the description of material objects, customs, family relations, social rituals, and cultural myths. "White Walls" is a fascinating example of a reminiscence devoid of nostalgia for a two-sided perceived world: while the chronological distance from the Soviet era is insignificant, the cultural distance is irreplaceable. In fiction, the story turns out to be a memoiristic work, whereas the cultural memory of Soviet civilisation identifies itself with the objects that the pharmacist Jansson, of Swedish origin, once kept in his dacha, built in 1948 and later bought by the narrator's family. The aim of this article is to explore the theme of memory in the short story *White walls* and offer some brief reflections on its twofold chronological and culturally perceptive aspect.

KEYWORDS • Russian Contemporary Literature; Soviet Culture; Tatyana Tolstaya; Memory.

В художественном творчестве и в эссеистике Татьяны Толстой¹ тема памяти советского прошлого, вероятно, не является первостепенной, но незаметно она служит источником вдохновения для писательницы и свидетельствует, что «Россия – страна с непредсказуемым прошлым» (Толстая 2007: 70). В многочисленных рассказах Толстой, в самом деле, часто встречаются фрагменты, раскрывающие отношение рассказчика к памяти о советской эпохе и о её традиционном быте, через

¹ Общий обзор творчества писательницы даётся в следующих критических работах: Goscilo 1996; Беневоленская 2008; Аверьянова 2012; Осмухина 2012.

представление разных материальных предметов, обычаев, семейных связей, общественных ритуалов и культурных мифов. С помощью изображения детского мира советской эпохи Татьяна Толстая описывает – например, в романе *Соня* или в рассказах *Невидимая дева* и *Девушка в цвету* – целый пласт материальной культуры этого времени. В частности, в рассказе *На золотом крыльце сидели* она представляет идиллическую атмосферу своего детства (Goscilo 1996) в советских шестидесятых годах. Кроме того, в некоторых сочинениях она предлагает необычную демифологизацию советской интеллигенции: рассказ *Факир*² является интересным примером такого рода.

*Белые стены*³ содержат увлекательный случай лишенных ностальгии реминисценций о дуальном воспринятом мире: хронологическое отдаление от советской эпохи является незначительным, а культурное расстояние оказывается непреодолимым. Рассказ сочетает художественный вымысел и элементы мемуарной прозы: культурная память советской цивилизации отождествляется с предметами, которые аптекарь шведского происхождения Янсон держал когда-то на своей даче, построенной в 1948-ом г. (в дальнейшем ее приобретет семья рассказчика). На даче постепенно показываются многочисленные орудия, инструменты, предметы повседневного быта. Образ аптекаря не только суммарно описывает, но и буквально воплощает советскую эпоху. После его внезапной смерти остается целое наследие прошлой жизни, которое представляется рассказчику в виде выкристаллизованного и многослойного микромира: «Там стоял большой-большой сундук, наполненный до краев маленькими-маленькими пробочками, которыми Янсон собирался затыкать маленькие-маленькие скляночки. Там был и другой сундук, кованный, страшно сухой внутри на ощупь; в нем чудно сохранились огромные легкие валенки траурного цвета, числом шесть. Под валенками лежали, аккуратно убранные в стопочку, темные платья на мелкую, как птичка, женщину; под платьями – уже распадающиеся на кварки серо-желтые кружева» (Толстая 2001: 141).

Повествование ведётся от первого лица множественного числа: роль рассказчика, на самом деле, играет целая семья, которая купила дачу аптекаря и затем вспоминает об этом⁴. Действуя в качестве коллективного нарратора,

² Об этом рассказе см.: Аверьянова 2013; Витковская, Мачовариани 2017.

³ Рассказ был создан в 1997 г. и впервые опубликован в 1998 г. в сборнике *Сёстры* (Москва, Подкова), а затем переиздан в 2001 г. в сборнике *День. Личное* (Москва, Подкова); в 2001 г. в сборнике *Изюм. Избранное* (Москва, Подкова); в 2004 г. в сборнике *Белые стены* (Москва, Эксмо); в 2006 г. в сборнике *Женский день* (Москва, Эксмо); в 2007 г. в сборнике *Не кысь* (Москва, Эксмо); в 2009 г. в сборнике *Кысь. Зверотур. Рассказы* (Москва, Эксмо). В данной статье цитаты из книги Толстая 2001: 141-143. В сборник *День. Личное* входит и эссе *Русский мир*.

⁴ Повествование ведётся от первого лица единственного числа лишь в двух фрагментах рассказа: в самом начале, после короткого представления главного героя («Янсона я никогда не видела, и вдову не помню», с. 141) и в конце («и я тоже. Мне нравится белое! [...] Своими руками я содрала последние следы Михаила Августовича со стен», с. 143) (Толстая 2001).

повествователь разграничит индивидуальный дискурс, становится коллективным субъектом, таким образом придавая повествованию перформативный характер (Bekhta 2020: 177). Очень часто сюжет с повествованием от первого лица множественного числа выходит за рамки индивидуальной идентичности своих членов: он способен действовать и мыслить как единое целое и входить в сознание составляющих его индивидов. Сюжет является предметом какого-то очарования, чаще всего, отказа или смешанного чувства притяжения отвращения (Brüger 2022). В рассказе Толстой напряжение между рассказчиком и отсутствующим субъектом – аптекарем Янсенем – отражает другое, тематическое, напряжение между двумя разными поколениями и, в еще большей степени, между двумя разными культурными эпохами, принадлежащими одной и той же цивилизации. Перед нами плодотворное напряжение, стимулирующее в самом рассказчике осознание наложения двух культурных миров и последовательный нарративный потенциал. Коллективное рассказывание в *Белых стенах* одновременно предполагает молчаливое слушание: только такое отношение к покинутому микрокосму бывшего владельца дачи позволяет следующему поколению проникнуть в мировоззрение человека, полностью приобщенного к советской России. Точка зрения в повествовании, тем не менее, усложняется мировоззрением нашей современности – ведь писательница пишет и публикует рассказ в начале XXI века – и оказывается своеобразным янусным взглядом. Первая, предварительная встреча с прошлым уже произошла в 1968 г. на чердаке дома, где новые жильцы нашли два полузакрытых сеном сундука: точно указывается год, когда владелец дачи положил сено на чердак – год до смерти Сталина, в 1953 г. Кроме того, подлинное воспоминание о прошлом и, следовательно, возвращение к памяти, происходит в 1997 г., когда рассказчик решает отметить пятидесятилетие приобретения дачи, заменяя старую обойную бумагу чулана новой, белой с маленькими зелеными веночками⁵: «Пусть, подумали мы, в том закуте, где отваливается от стены рукомойник, где на полке стоят банки засохшей олифы и коробки со слипшимися ржавыми гвоздями, – пусть там будет Версаль» (Толстая 2001: 141)⁶. Он снимает старую обойную бумагу и на голую

⁵ Рассуждая об отождествлении автора с рассказчиком, М. Липовецкий приводит интересную и значительную цитату из статьи, написанной П. Вайлем и А. Генисом в 1989 г.: «Наиболее достоверен для автора – он сам. То есть писатель. Таким образом, важна не социальная, а художественная характеристика: ведущий персонаж – писатель» (Вайль, Генис 1989: 248, цит. в Липовецкий 1997: 210).

⁶ В советскую эпоху обойные рисунки и украшения соответствовали установленным правилам: «Наиболее распространенным типом художественного оформления обоев является цветной рисунок в одну или несколько красок, наносимый печатной машиной. Обойный рисунок представляет собой узор, полученный путем последовательного повторения одной и той же фигуры или группы фигур. Элементами составляющими рисунок, являются цветы, листья, ветки, стебли, птицы и другие формы растительного и животного мира, а также различные простые и сложные стилизованные фигуры, орнаменты,

и очищенную фанеру наклеивает новую облицовку. Так начинаются настоящие археологические раскопки в стенах до сих пор забытой кладовой: «Под белыми в зеленую шашечку оказались белые в синюю рябу, под рябой – серовато-весенние с плакучими березовыми сережками, под ними – лиловые с выпуклыми белыми розами, под лиловыми – коричнево-красные, густо записанные кленовыми листьями» (Толстая 2001: 141-142). Под разными слоями обоей бумаги – свидетельство изменения натуралистического вкуса и эстетической удовлетворенности – неожиданно появляются страницы и краткие заметки, вырезанные из советских газет: «освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу. Из-под Ильича пристально и тревожно, будто и не мазали их крахмальным клейстером, глянули на нас бравые господа офицеры, препоясанные, густо усадые, групповой снимок в Галиции» (Толстая 2001: 142). В разговоре о самом глубоком слое стен на маленьком чердаке, в личном пространстве аптекаря, мы находим общее описание событий переломной тридцатилетия советской истории, с лета 1914 г. до лета 1943 г. В частности, вспоминается знаменитая Галицийская битва, в результате которой русские войска заняли значительную часть Галиции и Буковины, кроме того, похороны Ленина, трагические суды и смертные приговоры Бухарина и Зиновьева (оба обвинены в троцкизме и в государственной измене, победа советской армии в Курской битве, которая считается ключевым сражением в ходе Великой Отечественной войны. Курск, Орёл и Белгород стали первыми городами, которым присвоено почётное звание «Город воинской славы». Статьи и их названия, вырезанные шведским аптекарем, служат важным свидетельством государственной наррации национальной идентичности, преобразованной и сформированной имперско-советской пропагандой, склонявшей народ к усвоению мировоззрения власти. Тогдашние читатели считали, что подобные названия символизируют единство между гражданами и властью: воля народа оказывается главной движущей силой Истории. Народ обладает двумя валентностями – гражданской и военной: он сражается, требует казней, плачет из-за смерти Ленина⁷, гордится успехами советской армии. В этом литературном образе, вероятно, можно найти два

графические сетки, рисунки, имитирующие ткани, ковры, камень, дерево и т.д. Компоновка элементов, составляющих рисунок обоев или узор, подчиняется определенным правилам. На обе фигуры располагаются во всех возможных направлениях – по вертикали, горизонтали, диагонали, но чаще всего по различным схемам сеток, в основном квадратной, прямоугольной, треугольной, ромбической, параллелограммной. При этом в расположении фигур соблюдается строгая симметрия» (Пугачев 1959: 241).

⁷ Интересно отметить указание на отчество «Ильич» в вышеупомянутом названии газетной вырезки. Ленинская природа даже раздваивается: отчество Ильич относится к человеческой природе вождя, а фамилия и псевдоним Ленин – к его бессмертной природе, к высокому идеалу, воплощенному вождем (См. Piretto 2018: 111).

символических намека: с одной стороны, расписанные стены маленькой комнаты Янсона напоминают стенгазеты советских времён и, в миниатюре, воспроизводят в его личном пространстве общественное. Рассказчик видит это сокровище документальной памяти, где, как и в человеческой памяти, важнейшие исторические и общественные события накладываются одно на другое, теряя драматизм и даже растворяясь в фоновом, оглушительном шуме рекламных объявлений: «И уже напоследок, из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил, на самом дне – крем «Усатин» (а как же!), и: «Все высшее общество Америки употребляет только чай Кокіо букет ландыша. Склады чаев Дубинина, Москва Петровка, 51», и: «Отчего я так красива и молода? – Ионачивара Масакадо, выдается и высылается бесплатно», и: «Покупая гильзы, не говорите: “Дайте мне коробку хороших гильз”, а скажите: ДАЙТЕ ГИЛЬЗЫ КАТЫКА, лишь тогда вы уверены, что получили гильзы, которые не рвутся, не мнутся, тонки и гигиеничны. ДА, ГИЛЬЗЫ ТОЛЬКО КАТЫКА» (Толстая 2001: 142). Тогда, через взгляд рассказчика, наложение разных сообщений, предвещающее сетевую информационную стратификацию современности, напоминает гоголевский прием кумулятивного эффекта (освобождение, салют, смертная казнь, траурная очередь, офицеры, могилы, крем, чай, гильзы) и производит на читателя ошеломляющее впечатление. Рассказчик и, следовательно, читатель, рассматривают любопытное настенное повествование, носящее постмодерный характер: разные темы, политические фигуры, события, времена, предметы, стили общения и жанры образуют эклектическую диораму одной эпохи. При всем том, если в советское время газетные листы служили основой для монтажа обоев, то их появление на стенах комнатки аптекаря Янсона представляет собой явное доказательство творческой жилки советского народа⁸. В советское время не существовало специальных клеящих составов, и газетная основа позволяла сделать склейку более надежной. Кроме того, в продаже можно было встретить лишь бумажные обои, качество которых являлось весьма низким. Итак, жилец дачи произвольно преобразовывает свою маленькую комнату в личное место памяти. По определению Пьера Нора, места памяти – это сложные понятия. Места памяти одновременно искусственные и натуральные, конкретные и абстрактные, простые и непонятные. Они являются не только конкретными местами, а также виртуальными местонахождениями, предметами и культурными традициями с тремя смыслами: материальным, символическим и функциональным (Nora 1996: 14). Некий архив является материальным и документальным собранием: он становится активным местом памяти, только если воображение его окутывает символической аурой (Nora 1996: 14), новому поколению стена Янсона вначале кажется простой основой бумажных обоев, потом беспорядочным, даже хаотичным архивом, и, наконец, неожиданным, уникальным местом памяти, ведь все три вида явлений памяти – материальный,

⁸ Свидетельство об изобретательной способности советского народа см. Archipov 2007.

функциональный и символический – всегда сосуществуют (Nora 1996: 14). Места памяти свидетельствуют о взаимодействии памяти с историей. Обязательный фактор, запускающий их создание, – это склонность к воспоминанию (Nora 1996: 14). Вспоминая исторические – относительно недавние – события, свидетелем которых он не был, но узнал о них из чужих воспоминаний, рассказчик под влиянием того или иного обстоятельства, неосознанно желает вызвать коллективную память: «В этой рукомойнике, пахнувшей мылом и подгнившими досками, была спальня аптекаря Янсона; намереваясь жить скромно, долго и счастливо, он любовно клеивал ее сбереженными с детства газетами» (Толстая 2001: 142). Неожиданная встреча с маленькой комнатой аптекаря порождает внезапное чувство сочувствия к бывшему жильцу и к брэнности человеческого существования. Если история, – как считает Нора, – является проблематичным и несовершенным воссозданием прошедших событий и обстоятельств, то память представляет собой эмоциональное явление (Nora 1996: 3). В этом случае неожиданная эмоция пробуждает в рассказчике ощущение сопричастности коллективному воспоминанию, принимая в внимание, что коллективная память состоит из разных интерпретаций культурных событий, собранных «воедино в соответствии запросами настоящего исторического периода» (Стычинский 2019: 104). Эмоция способствует строительству временного места памяти. Но сразу же после того, как рассказчик видит его, он начинает его разрушать, разрывая газетные листы на стенах: «Мы сорвали всю бумагу, всю подчистую, мы прошлись наждачной шкуркой по босым, оголившимся доскам; азарт очищения охватил все четыре поколения, мы терли и терли» (Толстая 2001: 142). Это конкретное, быстрое и тотальное разрушение покрытия стен символически выражает отказ от усвоенной сознанием коллективной памяти. За психологическим импульсом к идеальному и метафорическому строительству места памяти следует обратный импульс к его разрушению. Коллективная память, усвоенная сознанием через личное пространство, становится явным препятствием к освоению новой обстановки. Уничтожение газетных вырезок и разрушение чужого личного места памяти представляют собой призрачный снос препятствия между прошлым и будущим, старым и новым, сохранением и обновлением. Динамика забвения/припоминания, обычно служащая «движущим элементом культурных травм» (Суверина 2020: 119), обуславливает колебание между сакрализацией прошлого и стремлением к будущему восстановлению. Тем не менее будучи имитацией изделия с европейским и изысканным украшением, новые обои с маленькими зелеными веночками оказываются искусственными, не подходящими, негармоничными: «эффект, конечно, вышел не совсем дворцовый, и, честно говоря, совсем не европейский» (Толстая 2001: 143). Рассказчик признаёт, что покрасить стены белой краской было бы более уместно: «белое – это просто и благородно. Ничего лишнего. Белые стены. Белые обои. А лучше – просто малярная кисть или валик, водоэмульсионная краска или штукатурка, – шарах – и чисто» (Толстая 2001: 143). В различных литературных и живописных традициях белый цвет способен приобретать посвяtitельное значение, обозначающее отсутствие, которое потенциально содержит каждое возможное рождение и каждое возможное осуществление (Castoldi 1998: 15). Белый цвет может относиться к понятию

дематериализации цели, обратной посвящению, ведущей к первоначальному слиянию, в место всех возможностей, которое, для того, чтобы остаться прежним, обязательно должно совпасть, хотя бы символически, со смертью. Наложение дуализма понятий смерти и рождения указывает на вечное ожидание нового и подрывного: апокалипсическая доминанта становится ключевой идеологемой русской культуры конца XX века (Злыднева 2008: 173). В конечном счете, белые стены представляют собой окончательное, но уважительное удаление предыдущих культурных слоев, необходимую предпосылку для появления нового мировоззрения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аверьянова 2012: Е. Аверьянова. *Мир и текст в прозе Татьяны Толстой. Поэтика постмодернизма в рассказах Татьяны Толстой*. Saarbrücken. 2012.
- Аверьянова 2013: Е. Аверьянова. *Сказочно-мифологическая модель мира в рассказе «Факир» Татьяны Толстой*. «Научное мнение». № 10. 2013. С. 24-28.
- Беневоленская 2008: Н. Беневоленская. *Татьяна Толстая и постмодернизм: (Парадоксы творчества Татьяны Толстой)*. СПб. 2008.
- Вайль, Генис 1989: П. Вайль, А. Генис. *Принцип матрешки*. «Новый мир». № 10. 1989. С. 247-257.
- Витковская, Мачовариани 2017: Витковская Л., Мачовариани Н. *Интертекстуальность и особенности идиостиля Т.Н. Толстой (на материале рассказа «Факир»)*. «Вопросы литературы». № 3-4. 2017. С. 38-47.
- Злыднева 2008: Н. Злыднева. *Изображение и слово в риторике русской культуры XX века*. М. 2008.
- Липовецкий 1997: М. Липовецкий. *Русский постмодернизм*. Екатеринбург. 1997.
- Осмухина 2012: О. Осмухина. *Литература как приём. Татьяна Толстая*. «Вопросы литературы». № 1. 2012. С. 41-53.
- Пугачев 1959: А. И. Пугачев. *Товарный словарь*. М. 1959. Т. VI.
- Стычинский 2019: М. Стычинский. *Культурно-цивилизационные факторы трансформации коллективной памяти в информационном обществе*. «Век глобализации». № 4. (32). 2019. С. 100-108.
- Суверина 2020: Е. Суверина. *Архивная лихорадка 2: культурная травма и фантомы памяти в современной России*. «Вестник культуры и искусств». № 2 (62). 2020. С. 114-122.
- Толстая 2001: Т. Толстая. *Белые стены*. В: Т. Толстая. *Изюм. Избранное*. М. 2001. С.141-143.
- Толстая 2007: Т. Толстая. *Русский мир*. В: Т. Толстая. *Река. Рассказы*. М. 2007. С. 243-262.
- Archipov 2007: V. Archipov. *Design del popolo. 220 invenzioni della Russia post-sovietica*. Milano. 2007.
- Bekhta 2020: N. Bekhta. *We-Narratives. Collective Storytelling in Contemporary Fiction*. Ohio. 2020.
- Brüger 2022: A. Brüger. *Narration à la quatrième personne, Glossaire du RéNaF*, mis en ligne le 15 août 2022. Эл. pec.: <https://wp.unil.ch/narratologie/2022/08/narration-a-la-quatrieme-personne/> (Обращение 06/11/2022).
- Castoldi 1998: A. Castoldi. *Bianco*. Firenze. 1998.
- Goscilo 1996: E. Goscilo. *Introduction*. In: *The explosive world of Tatyana N. Tolstaya's Fiction*. New York. 1996.

Nora 1996: P. Nora. *Realms of Memory. Rethinking the French Past*. New York. 1996.

Piretto 2018: G.P. Piretto. *Quando c'era l'Urss. 70 anni di storia culturale sovietica*. Milano. 2018.

GIULIA BASELICA • is Associate Professor of Russian Literature and Culture at the University of Turin (Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures). Her main research interests focus on Russian Literature, Cross-cultural relations between Russia and Italy; Hodoeporic topics regarding Russian travellers in Italy and Italian travellers in Russia; Comparative Literature Studies (19th - 20th century); Translation from a theoretical and cultural perspective

E-MAIL • giulia.baselica@unito.it