

УДК 82-31+316.6

**МОСКВА И МАГАДАН
В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА «ОЖОГ»:
ГОРОДА ЛИЧНОЙ И КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ**

Кожабергенова А.Е., Краснопольская А.А.

Статья посвящена анализу романа Василия Аксенова «Ожог» через призму городской топографии как пространства личной и коллективной травмы. Москва и Магадан рассматриваются как два полюса взаимодействия с исторической памятью. Москва предстает городом вытеснения и идеологического контроля, тогда как Магадан функционирует как место неизбежного столкновения с прошлым. В работе применяются методы нарратологического анализа, биографического подхода, теории травмы и культурной памяти. Особое внимание уделяется пространственным метафорам, передающим состояние тревоги, разорванности и слежки в Москве, а также анализу архитектурных и бытовых элементов Москвы и Магадана как хранителей исторической памяти. Исследование показывает, что в романе «Ожог» городское пространство не только влияет на судьбы героев, но и становится самостоятельным элементом художественной структуры, формирующим повествование.

Ключевые слова: Василий Аксенов, город, память, травма, Москва, Магадан, советская литература, культурная память, тоталитаризм.

**MOSCOW AND MAGADAN
IN VASILY AKSENOV'S NOVEL "THE BURN":
THE CITIES OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE TRAUMA**

Kozhabergenova A.Y., Krasnopskaya A.A.

The paper analyses the novel "The Burn" (Ozhog) by Vasily Aksynov through the prism of urban topography as a space of individual and collective trauma. Moscow and Magadan are considered as two poles of interaction with historical memory: Moscow appears as a city of repression and ideological control, while

Magadan functions as a place of inevitable confrontation with the past. The work applies methods of narratological analysis, biographical approach, trauma theory and cultural memory. Particular attention is paid to spatial metaphors that convey a state of anxiety, fragmentation, and surveillance in Moscow, as well as the analysis of architectural and everyday elements of Moscow and Magadan as guardians of historical memory. The study shows that in the novel “The Burn” urban space not only influences the fates of the characters, but also becomes an independent element of the artistic structure that shapes the narrative.

Keywords: Vasily Aksenov, city, memory, trauma, Moscow, Magadan, Soviet literature, cultural memory, totalitarianism.

Советская литература 1970-х гг. нередко обращалась к теме памяти и травмы, особенно в контексте репрессий, идеологического контроля и наследия тоталитарного прошлого. В романе Василия Аксенова «Ожог» (1975) городское пространство становится не просто сценой для действия, а активным механизмом формирования и трансформации памяти. Москва и Магадан в произведении представляют два типа взаимодействия с прошлым: Москва – пространство вытеснения и идеологического забвения, а Магадан – место сохранения и болезненного возвращения к травматическому опыту.

Наше исследование сосредотачивается преимущественно на позднесоветском опыте и рассматривает данные города через призму художественного мира романа «Ожог», не претендуя на всесторонний анализ их культурного топоса в русской традиции. Другие аспекты образа Москвы и Магадана, в том числе их развитие в постсоветском и международном контексте, остаются за рамками данной работы. Внимание будет уделено пространственным метафорам, передающим состояние тревоги, разорванности и слежки в Москве, а также анализу архитектурных и бытовых элементов городов как хранителей исторической памяти. Такой подход позволит выявить, как городская среда формирует переживание травмы и как это отражается в повествовательной структуре романа.

Размышляя о творчестве Василия Аксенова, писатели Александр Кабаков и Евгений Попов называют «Ожог» (1975) его главной книгой [4, с. 195]. Это мнение обосновано несколькими факторами. Во-первых, роман стал пограничным в творческом развитии В. Аксенова, обозначая переход от образа молодого бунтаря 1960-х гг. к зрелому автору крупных романов 1990-х гг. [см.: 2; 9]. Во-вторых, «Ожог» можно рассматривать как реакцию писателя на социокультурные изменения в Советском Союзе 1950-1970-х гг.: разоблачение культа Сталина, эпоху «оттепели», свободу шестидесятых, контакты с Америкой, а также военно-политические события в Венгрии (1956) и Чехословакии (1968). В-третьих, этот роман является своеобразной энциклопедией жизни советской интеллигенции конца 1960-х гг. [4, с. 196].

Василий Аксенов (1932-1992), сам сын репрессированных родителей, наполнил свои произведения размышлениями о травме, изгнании и противоречиях советского общества. Его роман «Ожог» особенно примечателен сложной интерпретацией темы травмы в контексте московского городского пространства. Через фрагментарные структуры повествования и смену точек зрения В. Аксенов воссоздает Москву одновременно как место репрессий и как пространство памяти, находящееся в состоянии постоянного переосмысления.

В рассматриваемом романе Москва предстает как город-лабиринт, пространство, в котором герои блуждают не только физически, но и мысленно. Замкнутость улиц, путаница дворов и переулков становятся метафорой внутреннего состояния персонажей: они теряются в собственных воспоминаниях, возвращаясь к травматическим событиям прошлого, но не находят выхода. Этот мотив усиливается через топографию города – узкие проходы, внезапные тупики, монументальные здания – создают ощущение безысходности, невозможности выбора и движения вперед. Этот мотив передан с самого начала романа в сцене, где герой сталкивается с тревожной, но в то же время абсурдной уличной картиной: «Утром я плелся по переулку к метро, а за моей спиной ничего особенного не происходило, только что-то ужасно

скрежетало, гроыхало и лязгало. Понимая, что там нет ничего особенного, я все-таки не оборачивался, боялся – а вдруг что-нибудь особенное? ... Я вытер пот со лба. Ничего страшного не происходит, ничего абсурдного, мир ничуть не изменился за прошедшую ночь» [1, с. 12].

Ощущение слежки и наблюдения пронизывает московские эпизоды произведения. Герои оказываются в среде, где за ними будто постоянно наблюдают – будь то органы государственной власти, соседи, случайные прохожие или даже собственная память. Закрытые дворы, узкие улицы, внезапные встречи с незнакомцами или старыми знакомыми создают иллюзию невозможности уединения. Это состояние подчеркивает, что Москва – не просто город, а механизм, работающий на поддержание системы наблюдения и контроля, в котором личное пространство размыто. Это напряжение достигает апогея в сцене столкновения ученого Куницера с гардеробщиком, который когда-то был надзирателем в лагере в Магадане, где оказалась его мать. Прошлое врывается в настоящее, навязывая чувство беспомощности перед системой, которая не исчезла, а просто изменила обличье: «Вы почему не на рабочем месте, молодой человек? – раздельно и с явной угрозой спросил гардеробщик. Куницер оторопел. Никто в их шараге не смог бы ТАК спросить. Такого тона он не мог даже вообразить ни у шефа, ни у начальника первого отдела. Тем временем маленькие горячие глазки обыскивали Куницера, быстро ощупали лицо, обыскали пиджак, брюки, туфли, в беглом досмотре пробежались по карманам и остановились там, где лежала записная книжка Куницера со всеми его адресочками, телефончиками, со стишком и с формулой, записанной в сортире...» [1, с. 19]. Эта сцена подчеркивает, что Москва в «Ожоге» – это не просто город, а пространство, где прошлое становится неотделимой частью настоящего, где нет побега ни от собственной памяти, ни от механизмов власти, сохраняющих свою суть под разными обличиями.

С другой стороны, если столица – это город, где люди запутываются в собственном прошлом, то Магадан – это пространство, где воспоминания становятся реальностью, от которой невозможно уйти. Город, отрезанный от

мира, не только хранит травму, но и превращает ее в нечто неизбежное, замыкающее человека в круге его личной истории. Это место, где настоящее растворяется в воспоминаниях, а попытки побега оказываются лишь движением по замкнутому кругу. Таким образом, помещая творчество В. Аксенова в пересечение исследований литературной травмы и городской памяти, данная статья анализирует, каким образом «Ожог» отражает продолжающиеся отголоски репрессий в реальных и воображаемых пространствах советской Москвы и Магадана.

Память и травма – два неразрывно связанных явления. Согласно Яну Хакингу, травма, которая изначально означала исключительно физическое или физиологическое повреждение, приобрела новое значение между 1874 и 1886 гг. во Франции, когда стала обозначать духовное, психическое или ментальное повреждение – то, что ученый называет «ранением души» [8, с. 214.] Травма приобрела этот дополнительный смысл через связь с памятью, вследствие чего её воздействие стало распространяться не только на тело, но и на душу, а через нее – на саму память, и как следствие появилось представление о травматической, а затем и травмированной памяти [см.: 7]. Таким образом, травма влияет на нарратив. Травма в нарративе писателя становится не просто способом осмысления утраченного прошлого, но и формирует саму структуру повествования. Как отмечает С. Ушакин, «травма-как-сюжет» задает систему координат, в которой авторская позиция строится через перспективу жертвы или очевидца [см.: 6]. В этом случае репрезентация прошлого и восприятие настоящего оказываются неразрывно связаны с травматическим опытом. Более того, посттравматическое состояние не означает преодоление пережитого, а, напротив, свидетельствует о его неустранимости: биография и идентичность автора оказываются встроены в рассказ о травме, становясь зависимыми от нее. Литература, обращаясь к этим категориям, становится не просто хранителем прошлого, а средством работы с его болезненными аспектами. Через художественную форму можно либо упорядочить события, либо, наоборот, выразить их глубинную хаотичность и неразрешенность.

Тема травмы в романе «Ожог» раскрывается через образ матери, обладающий двойственной природой. С одной стороны, это реальная мать В. Аксенова – Евгения Гинзбург, чьи отношения с сыном были на долгое время прерваны в связи с ее пребыванием в колымских лагерях. С другой стороны – метафорическая фигура Родины-матери, символизирующая одновременно опору и источник страдания. В «Ожоге» образ матери превращается в своеобразный архив – хранителя памяти и передатчика травматического опыта. Это подчеркнуто интертекстуальными связями романа с «Крутым маршрутом» Е. Гинзбург [10]. С матерью связан образ Магадана, который становится не просто местом, но пространством, воплощающим личную и историческую трагедию.

По сути, все пять главных героев романа – это один герой, разветвленный на разные виды деятельности: Толя фон Штейнбок из Магадана. Наиболее многочисленные и продолжительные воспоминания о Толе в Магадане заключены во второй книге «Ожога». Ребенок и подросток Толя фон Штейнбок – автобиографическое альтер-эго В. Аксенова. Юного героя и автора объединяют арест родителей в раннем возрасте и последующий спецприемник для детей «врагов народа». А после переезд в Магадан к находящейся на поселении матери, где герой, как и автор, посещает среднюю школу. По существу, только в отрочестве, в Магадане происходит полноценное знакомство В. Аксенова с матерью. Повествование в романе фиксирует момент хрупкого обретения и мгновенной утраты: Толя лишь начинает узнавать мать, когда ее вновь уводят. Получение фамилии матери становится еще одним символом разорванного, но не прерванного родства. Толя Боков, скрытый фон Штейнбок, вынужден балансировать между официальной советской идентичностью и глубинным осознанием своей внутренней принадлежности к «чуждому» миру, клейменному властью.

Магадан стал для Евгении Гинзбург не просто местом ссылки после лагерного срока, но и пространством, где трагическая память репрессий переплелась с новой главой её жизни. Здесь, в условиях поселения, она обрела

новую семью, здесь же её сын Василий Аксенов поступил в десятый класс магаданской средней школы № 1. Их домом стала крохотная комнатка в бараке, ничем не отличавшаяся от других. Но именно здесь, в этом скромном жилище, по вечерам собирались люди, которые хранили в себе дух русской интеллигенции, знали наизусть запрещенные на «материке» стихи Серебряного века и сохраняли традиции свободной мысли. Евгения Гинзбург передает этот опыт в эпизоде встречи с сыном: «Я захлебывалась от радостного изумления, когда он в эту же первую ночь стал читать мне наизусть те самые стихи, с которыми я жила, погибала и снова жила все эти годы. Так же, как я, он находил в поэзии опору против жестокости реального мира. Она – поэзия – была формой его сопротивления. В той первой ночной беседе с нами были и Блок, и Пастернак, и Ахматова. И я радовалась, что владею в изобилии тем, что ему от меня хочется получить. Теперь я понимаю, что такое мать... Впервые понимаю... Мать – это прежде всего бескорыстие чувства. И еще... Еще вот что: ей можно читать свои любимые стихи, а если остановишься, она продолжит с прерванной строчки...» [3, с. 182].

В свою очередь, для В. Аксенова Магадан стал не только местом встречи с матерью после долгой разлуки, но и пространством его первого подлинного литературного образования. Именно здесь, среди бывших заключенных, философов, поэтов и людей, знавших ГУЛАГ не по книгам, В. Аксенов получил тот интеллектуальный опыт, который предопределил его дальнейший творческий писательский путь. Магаданская глава жизни В. Аксенова наложила отпечаток на его творчество. Воспоминания о городе, о людях, о тенях прошлого легли в основу его прозы, прежде всего «Ожога». Однако восприятие Магадана у матери и сына оказалось различным. Для Гинзбург этот город был пространством памяти, но и попыткой преодолеть травму через просвещение, через веру в человеческую способность изменяться. Для В. Аксенова Магадан стал символом незаживающей раны, местом, где сталинское прошлое продолжало преследовать новые поколения. Писатель превращает этот город в

метафору всепроникающей репрессивной системы, где тюремщики и жертвы оказываются соседями, а зло продолжает жить в сознании потомков.

Вопрос прощения, столь важный для Гинзбург, в «Ожоге» превращается в мотив неизбежного преследования. Чекист Чепцов, ставший собирательным образом палача, не исчезает с исторической сцены, а продолжает свое существование, напоминая о боли прошлого. Этот мотив перекликается с темой ответственности интеллигенции, которая мучила и Гинзбург, и её сына. В «Крутом маршруте» звучит её исповедь: «Mea culpa... И все чаще мне кажется, что даже восемнадцати лет земного ада недостаточно для искупления этой вины» [3, с. 92]. В «Ожоге» же эта мысль приобретает обобщающий характер: «Не виноваты? Ой ли? А кто выпустил джинна из бутылки, кто оторвался от народа, кто заискивал перед народом, кто жирел на шее народа, кто пустил татар в города, пригласил на княженье варягов, пресмыкался перед Европой, отгораживался от Европы, безумно противоборствовал власти, покорно подчинялся тупым диктатурам? Все это делали мы – русская интеллигенция» [1, с. 209]. Таким образом, Магадан в текстах матери и сына становится пространством столкновения памяти и настоящего, травмы и попытки ее преодоления. Гинзбург стремится к прощению, к диалогу с прошлым, в то время как В. Аксенов видит в этом прошлом неразрешимый конфликт между жертвами репрессий и их палачами, передающийся следующим поколениям. Этот город, ставший символом политической репрессивной машины, превращается в точку схождения двух взглядов на советскую историю – взгляда узницы и взгляда ее сына, выросшего среди теней ГУЛАГа.

Второй важный женский образ в романе – это Россия. Образ России как матери, неразрывно связан с Москвой. В «Ожоге» значительное место уделено размышлениям о России, Европе и Родине. Родина предстает в образе матери, а Москва становится её сердцем, живым воплощением, питающим героя и его творчество. Эти размышления для В. Аксенова – не просто попытка осмыслить свою связь с родной страной, но и способ пережить коллективную травму

поколения, на судьбе которого отразились сталинские репрессии и их межпоколенческие последствия.

Роман «Ожог» продолжает традицию восприятия России как женского образа. Эта традиция включает элементы, позволяющие многозначительно интерпретировать ее характер, но с преобладанием иронической, а иногда и сострадательной позиции автора по отношению к своей родине [см.: 11]. Например, «Родина скреблась голыми сучьями в окна детприемника. О какое серое, какое сырое небо у моей Родины!» [1, с. 355]. Характеризуя Россию, писатель использует термины, символизирующие различные типы женских образов: мать – мать Россию, плотскую, падшую женщину и любовницу. Такая характеристика подчеркивает ее изменчивость и противоречивость. «Моя Родина не дерзновенна. Она хоть и строга, но смиренна. Она дышит через рот, у нее заложены сталинизмом ноздри, на ее прекрасном, как купола Троицкой лавры, лбу имеются следы времени. Моя Родина ведет борьбу за существование. Моя Родина стремится к переменам» [1, с. 356].

Советская Москва предстает в образе изможденной и ослабленной матери, утратившей жизненные силы и внутреннюю опору. Этот образ усиливается за счет использования метафоры дыхания: «...сталинизм заложил ей ноздри, и теперь она не может дышать свободно» [1, с. 356]. Здесь соединяются физиологическая и символическая плоскости – потеря способности дышать становится метафорой несвободы, политического давления. Автор использует элементы персонификации, показывая Родину не как отвлеченную идею, а как живой организм, испытывающий кризис. Этот парадокс – слабость, соединенная с внутренней строгостью, – повторяется в судьбах многих героев романа, подчеркивая сложность взаимоотношений человека с собственной страной. Родина здесь обезличена и представлена в физиологических метафорах, она не идея, а организм, испытывающий упадок.

Москва в романе становится не просто городом, но символическим центром притяжения и отторжения. В. Аксенову важно, чтобы читатель знал о том, что «Только Родине, только Москве принадлежали творения Хвастышева,

ибо пуповина, по которой он получал из родной почвы творческие соки, отнюдь еще не пересохла...» [1, с. 236]. И что «именно Родина в лице двух старух, одной рязанской, другой вятской, стояла на крыльце в июльскую ночь 37-го года и скорбела, глядя, как сотрудница НКВД запихивала в зашторенную "эмку" меня, то есть пятилетнего последыша врагов моей Родины, то есть моих родителей. Конечно, конечно, капитан, зашторенная "эмка" – это тоже моя Родина!» [1, с. 355]. Образ Родины в романе двойственен: с одной стороны, он связан с чувством принадлежности, с другой – с критическим осмыслением власти. Герои романа упрекают Советскую Россию за сталинизм и его жестокость, разрушенные семьи и детприемники, за покушение на свободу творчества, за репрессии и насилие [1, с. 355-356, 363, 431].

Москва в контексте романа становится местом, где сталкивается история, как насаждаемая идеология, и память о травме, которую невозможно стереть. Город воплощает двойственность восприятия: с одной стороны, он является символом власти, официального дискурса и насаждаемой идентичности, с другой – пространством личных воспоминаний, боли и утрат. В этом противоречии Москва оказывается местом, где исторические нарративы переплетаются с личными судьбами, а память противостоит навязанному идеологическому прошлому.

Городские пейзажи, здания и монументы становятся своеобразными текстами, кодирующими советский миф и направляющими восприятие москвичей. Как отмечает Катерина Кларк, в 1931 г. архитектура стала главным источником метафор для описания общества [5, с. 167]. Здания должны быть не только функциональными, но и обладать риторическим воздействием, «властно и убедительно» доносить до зрителя заданное смысловое наполнение [5, с. 168]. Советскому режиму требовалось не просто создание красивых или удобных зданий, но формирование городского пространства как нарратива, задающего порядок, ясность и идеологическое содержание. Эту метафоричность советской архитектуры проецирует в своем романе В. Аксенов. Одним из наиболее ярких примеров является размышление в романе писателя Пантелея о знаменитых

«Котельническом небоскребе» и других «памятниках великой эпохе». Он замечает, что между ними светится надпись из «немеркнущих лампочек Ильича»: «Коммунизм – это советская власть плюс электрификация всей страны!», и задается вопросом: «Чего же нам пока не хватает? Разве не всю ли уже страну мы электрифицировали? Неужели есть еще углы, где упорные реакционеры жгут лучину?» [1, с. 422]. Эта надпись, будучи частью городской среды, является примером идеологического воздействия архитектуры на сознание граждан: лозунги вписываются в повседневность, становясь неотъемлемым элементом московского ландшафта.

Другой пример – монументальные скульптуры на фасадах зданий, «могучие каменные фигуры рабочих, крестьянок и воинов» [1, с. 422]. Эти элементы сталинской архитектуры символизируют не только социалистический реализм, но и роль города как онтологического образца, где архитектура служит языком власти. Декоративные элементы – звезды, серп и молот – формируют эстетическое и политическое пространство, создавая эффект тотальной идеологической насыщенности.

Не менее значимым символом становится московское метро, которое герой романа Аристарх Куницер называет «подземным мраморным дворцом». [1, с. 13] Восприятие метро как дворца отражает советскую концепцию архитектуры, нацеленную на внушение величия и стабильности. Куницер отмечает, что такие дворцы «бодрили» москвичей 1930-х годов, поскольку расширяли их жилищные условия и приобщали к «безопасному величественному патриотизму» [1, с. 13]. Таким образом, даже транспортная система города оказывается встроенной в механизм формирования общественного сознания.

Однако, несмотря на пропагандистскую оболочку, память о травме репрессий и сталинизма, глубоко укоренённая в сознании целого поколения, продолжает жить. Коллективный характер этой травмы отражается уже в самой структуре романа. Пять главных героев – представители интеллигенции – являются своеобразными альтер-эго В. Аксенова, расколотыми на пять

переплетённых судеб: физика-исследователя, врача-учёного, блестящего саксофониста, скульптора и писателя. Их объединяют не только общее отчество – «Аполлинариевич», но и общая юность, прошедшая в Магадане, пьяная поездка в Ялту и переживание одной и той же любви. Однако в их судьбах есть и ещё одна общая черта: у каждого из них есть близкий человек, который со временем превращается в предателя и доносчика, подчёркивая атмосферу недоверия и страха, укоренённую в советском обществе. Разорванная, прерывистая структура повествования передаёт хрупкое равновесие в отношениях художников и учёных – людей, разрывающихся между жадой творческой свободы и необходимостью идти на компромисс. Страх, стыд и внутренний надлом заставляют их искать бегство в алкоголе [9]. Разделение одного автора на пятерых героев становится не только художественным приёмом, но и метафорой: в стране, пережившей репрессии, таких «Аполлинариевичей» множество, и каждый из них несёт на себе груз унаследованной травмы, переданной родителями и историей.

Горечь, которую испытывает врач Малькольмов, проезжая по знакомым улицам, – это не просто разочарование в настоящем, а глубокий отклик памяти, пропитанной трагическими воспоминаниями детства. Его ощущение парадоксально: «С чувством земной, но пронзительной горечи я всегда проезжаю от Солянки до Трубной. Странно, но чувство это очень похоже на юношеское очарование в шестнадцать лет. Было ли то очарование? Горечь ли волнует сейчас?» [1, с. 361]. Здесь сталкиваются два временных пласта: восторг юности, когда город воспринимался ещё живым, полным возможностей, и болезненная зрелость, окрашенная осознанием потерь и разрушенных иллюзий.

Эта двойственность коренится в коллективной травме, оставленной сталинизмом. Сам герой, как и его ровесники, уже не застал эпоху массовых репрессий, но их тень продолжает давить на сознание его поколения. Их родители были жертвами террора, а страх, утраты и вынужденные компромиссы, пережитые ими, передались их детям – тем, кто вырос в атмосфере несказанного, в семьях, где память о прошлом была одновременно

нестерпимо живой и табуированной. Городская топография становится спусковым механизмом этой унаследованной боли. Воспоминания о Москве вызывают у героя не только ностальгию, но и возвращают его в атмосферу тревоги и неопределённости, в которой прошло его детство: «Странно, что профиль этих крыш волнует меня и сейчас, в сорок лет, почти так же, как тогда, в неполные шестнадцать...» [1, с. 361]. Хотя герой живёт уже в 1970-е гг., время после сталинизма, сам сталинизм не уходит в прошлое – он остаётся в памяти, в сломанных судьбах родителей, в внутреннем ощущении нестабильности и недоверия, переданных следующему поколению. Таким образом, Москва в «Ожоге» становится символом не только личной памяти, но и коллективного травматического опыта. Она воплощает двойственную роль Родины-матери: дающей защиту, но и травмирующей, пробуждающей любовь, но и предающей. Герой черпает в ней вдохновение, но в то же время стремится сбежать, чтобы сохранить свою личность. Однако коллективная память делает этот побег невозможным – прошлое продолжает жить в нём, оживая в топографии города и напоминая о травме, унаследованной от поколения родителей.

Подводя итоги, следует сказать, что роман Василия Аксенова «Ожог» предлагает сложное и многослойное осмысление городской топографии как пространства травмы. Москва и Магадан в произведении функционируют не просто как географические точки, но как символические коды, фиксирующие механизмы памяти, вытеснения и повторного переживания травматического опыта. Москва предстает лабиринтом, где прошлое не забывается, но трансформируется в форму идеологического контроля. Герои ощущают себя в постоянном наблюдении, теряя возможность автономного существования. Закрытые дворы, бюрократические залы, перегруженная символами архитектура – все это превращает столицу в пространство подавления и размывания индивидуальной памяти. В отличие от Москвы, Магадан в романе – это территория открытого травматического опыта. Здесь нет насаждаемого идеологического забвения, но присутствует невозможность освобождения от

прошлого. Город, окруженный пустотой и изоляцией, становится местом, где воспоминания приобретают осязаемую материальность. Архитектурные элементы лагерного пространства, бытовая среда и даже география города закрепляют коллективную боль, делая Магадан местом, где травма переживается снова и снова. Тем самым, исследование романа «Ожог» в перспективе городской топографии травмы не только расширяет понимание механизмов репрезентации памяти в позднесоветской литературе, но и поднимает вопросы о том, как архитектура, быт и коллективная память становятся самостоятельными акторами художественного конструирования идентичности.

Перспективным направлением дальнейших исследований может стать сопоставительный анализ других произведений советской и постсоветской литературы, где городское пространство функционирует как хроника травмы и пространство памяти, а также расширение подобного подхода на исследования в области культурологии, урбанистики и *memory studies*. Анализ транснациональных моделей памяти и городских травм позволит углубить понимание роли города в процессах исторического осмысления коллективного опыта. Таким образом, топографический и нарративный анализ художественных текстов открывает новые горизонты для междисциплинарного диалога о памяти, идентичности и травме в городской культуре.

Список литературы:

1. Аксенов В. П. Собрание сочинений. М.: Издательский дом Юность, 1994. Т. 3. 495 с.
2. Генис А., Вайль П. Предисловие // Аксенов В. Собрание сочинений. М.: Издательский дом Юность, 1994. Т. 3. С. 5-10.
3. Гинзбург Е. Крутой маршрут: хроника времен культа личности: Т. 2. Рига: Изд-во ЦК КП Латвии; «Курсив» – творческая фотостудия Союза журналистов ЛССР, 1989. 348 с.
4. Кабаков А.А., Попов Е.А. Аксенов. М.: Астрель, 2012. 509 с.

5. Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931-1941). М.: Новое литературное обозрение, 2018. 520 с.

6. Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5-41.

7. Gilmore L. The limits of autobiography: Trauma and testimony. Ithaca; London: Cornell University Press, 2023. 184 p.

8. Hacking, I. The making and molding of child abuse // Critical Inquiry. 1991. Vol. 17. No 2. P. 253-288.

9. Hetényi Z. Két Akszjonov közt a harmadik // [Электронный ресурс] // Publicisztika-LIII. 2009. Vol. 31. URL: <https://goo.su/eA0eX> (дата обращения: 26.09.2025).

10. Lowe D. E. Ginzburg's Krutoj Maršrut and A. Aksenov's Ožog: The Magadan Connection // Slavic and East European Journal. 1983. Vol. 27. No 2. P. 200-210.

11. Martyniuk K. Контекст gender studies при рассмотрении понятия родины в творчестве Василия Аксенова // Lublin Studies in Modern Languages and Literature. 2016. Vol. 40. No 1. P. 24-35.

Сведения об авторах:

Кожабергенова Анель Еркеновна – докторант факультета гуманитарных наук Университета имени Лоранда Этвёша (Будапешт, Венгрия).

Краснопольская Антонина Антоновна – докторант факультета гуманитарных наук Университета имени Лоранда Этвёша (Будапешт, Венгрия).

Data about the authors:

Kozhabergenova Anel Yerkenovna – Doctoral Candidate of Humanities Faculty, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

Krasnopolskaya Antonina Antonovna – Doctoral Candidate of Humanities Faculty, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

E-mail: anelec@mail.ru.

E-mail: aa.krasnopol'skaya@gmail.com.