

УДК ^а 897/898.09

**ПАМЯТЬ КАК ИСТОЧНИК ИДЕНТИЧНОСТИ: *ВЕРСИЯ*
БАРНИ МОРДЕХАЯ РИХЛЕРА И *ЧАПАЕВ* И *ПУСТОТА*
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА¹**

© 2015 г.

*О. А. Федосюк**

Литературовед, переводчик, член правления РОИК, г. Москва,
Российская Федерация.

Память играет важную роль в формировании личной и национальной идентичности. В художественной литературе XX в. и особенно в постмодернистской прозе память часто используется как художественный прием для исследования личного и национального прошлого. В нашей статье мы проследим, как с помощью памяти конструируются два вышеупомянутых типа идентичности в романах М. Рихлера и В. Пелевина.

Ключевые слова: память; личная и национальная идентичность; постмодернистская проза; художественный прием; прошлое

Memory is instrumental in shaping personal and national identity. In the 20th century fiction, and, especially, in postmodern prose, memory is frequently used as artistic technique for approaching personal and national history. In our article, we are going to look at the way memory is interpreted to construct two types of identity addressed in the novels of Mordecai Richler and Victor Pelevin.

Key words: memory; personal and national identity; postmodern prose; artistic technique; the past

Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся в никуда по багровой закатной степи, я часто думаю: где я в этом потоке? [9, эпиграф]

Чингиз Хан

Проблема идентичности вызывает в последние десятилетия большой интерес исследователей, представляющих различные гуманитарные науки. И чем интенсивнее проводится изучение данного понятия и его разных типов, тем четче осознается тот факт, что

* **Федосюк Ольга Аркадьевна** – литературовед, переводчик, член правления РОИК, г. Москва, Российская Федерация. E-mail: olgafedos@yandex.ru

идентичность – это сложная, многоуровневая структура. Анализ идентичности, в частности, в художественной литературе представляется весьма непростой задачей в связи с тем, что в ней многое строится на подтексте, и исследователю зачастую приходится опираться на имплицитно выраженную информацию.

Одним из источников идентичности выступает память; отмечая факт взаимозависимости этих понятий, социолог А.Васильев пишет: «Не только идентичность укоренена в памяти, но и память зависит от присвоенной себе идентичности» [2].

В данной статье мы попытаемся проследить, как с помощью человеческой памяти, воплощенной в художественном тексте, конструируются два типа идентичности – личная и национальная. Поскольку память часто используется в качестве художественного приема в постмодернистской литературе, мы также сфокусируем свое внимание на том, как данный прием помогает обнажить пласты личного и национального прошлого в произведениях, выбранных нами для сопоставительного анализа.

Общеизвестно, что память – это способность сохранять опыт прошлого и возвращаться к нему в своих воспоминаниях. Под опытом прошлого обычно подразумевается детство, какие-то курьезные случаи из жизни, мифы и реальные события, подвергающиеся различной интерпретации. Возвращаясь к опыту прошлого, человек неизбежно идентифицирует себя с одними событиями, отвергая другие. Таким образом, память становится важным инструментом в процессе формирования **личной идентичности**.

Если посмотреть на эту проблему шире, то можно предположить, что коллективная память имеет существенное значение в конструировании **национальной идентичности**. Геррит У. Гонг, известный американский политолог, убедительно доказывает данный тезис в своей статье «Начало истории: память как стратегическая проблема»:

Ошибаются те, кто думают, что время вылечивает все раны. История создается в процессе «запоминания и забывания», который ускоряется во время столкновения информационных технологий с опытом прошлого. Этот процесс формирует стратегическую линию развития будущего.

Запоминание одних событий и забывание других определяет то, что и когда помнят индивидуумы и страны, а также то, что и почему эти индивидуумы и страны не помнят. В процессе запоминания и забывания дедушки, бабушки и внуки приходят к пониманию того, кто они, страны обретают национальную идентичность, а ценности и устремления, формирующие будущее от имени прошлого, направляются в нужное русло [12, 45].

Для постмодернизма как художественного направления характерна «фрагментарность повествования (принцип нонселекции), “провал коммуникации” (или в более общем плане – коммуникативная затрудненность)...» [6, 324]. Поэтому память с ее ненадежностью, нелинейностью, фрагментарностью представляет собой благодатную тему для писателей этого направления. Наше исследование будет основано на анализе двух постмодернистских произведений – романе Мордехая Рихлера «Версия Барни» (1997) и романе Виктора Пелевина «Чапаев и пустота» (1996).

Мордехай Рихлер (1931–2001), выдающийся канадский романист, журналист, автор сценариев радио- и телепередач, удостоен двух премий генерал-губернатора Канады по литературе. Роман «Версия Барни» принес Рихлеру премию Гиллер (1997), премию Содружества британских наций за лучшую книгу (1998), премию Хью Макленнана по литературе и памятную медаль Стивена Ликока за юмористическое произведение. Фильм, снятый по роману в 2010 г., получил ряд премий в Канаде и за ее пределами. Незадолго до своей смерти в 2001 г. писатель стал кавалером Ордена Канады. Мордехай Рихлер – один из наиболее часто переводимых прозаиков Канады в России; в издательстве «Текст» на русском языке вышли его романы «Улица» (2005), «Кто твой враг» (2010), «Всадник с улицы Сент-Урбан» (2012), «Здесь был Соломон Гурский» (2015) и сборник эссе «В этом году в Иерусалиме» (2013). Роман «Версия Барни» был впервые опубликован в журнале «Иностранная литература» в 2007 г., а затем в 2008 г. он был напечатан отдельным изданием.

Виктор Пелевин (род. в 1962 г.) является одним из наиболее известных и оригинальных современных российских писателей; его книги переведены на многие языки мира. В. Пелевин – лауреат литературной премии Рихарда Шенфельда (Германия), премии Нинино-2001, вручаемой лучшему зарубежному писателю, премии «Национальный бестселлер» (2004) и многих других. В 2015 г. издательство «Эксмо» выпустило первый том собрания сочинений писателя.

СТИЛИЗОВАННЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ

Нужно отметить, что оба анализируемых романа стилизованы под воспоминания, однако композиция этих произведений заметно различается.

Главный герой романа «Версия Барни» Барни Панофски – шестидесятисемилетний житель Монреаля, кино- и телевизионный продюсер. Как следует из заглавия романа, он излагает собственную «версию» своей жизни, пытаясь отвергнуть обвинения, которые предъявляет ему его друг. Книга разделена на три части в соответствии с тремя браками Барни Панофски. Но временной и пространственный масштаб романа, охватывающего четыре десятилетия и два континента, гораздо шире изложения подробностей одной жизни; фактически роман представляет собой панораму социальной, культурной и политической жизни Канады, США, Европы 1950-х – середины 1990-х гг.

Роман «Чапаев и пустота» также заявлен как воспоминания, уже в предисловии к нему сообщается о том, что данная рукопись – это «психологический дневник», который был найден в одном из монгольских монастырей в первой половине 1920-х гг. Как отмечают С. Полотовский и Р. Козак, авторы книги «Пелевин и поколение пустоты» [10, 23], такое начало характерно для романа XIX в. Со свойственной В. Пелевину любовью к мистификациям он вводит читателя в заблуждение, говоря, что имя создателя мемуаров не может быть названо по многим причинам, но целью написания этого текста было воссоздание реального образа легендарного комдива Василия Чапаева. Действие в романе развивается на двух уровнях – в Советской России 1918 г. сразу после Октябрьской революции и в России середины 1990-х гг. Главные герои книги Пелевина – комдив Василий Чапаев и Петр Пустота, пациент психиатрической больницы в постперестроечное время, который страдает раздвоением личности, часто ощущая себя поэтом, живущим в революционном Петрограде.

ПАМЯТЬ КАК ДВИГАТЕЛЬ СЮЖЕТА

И Мордехай Рихлер, и Виктор Пелевин используют память для развития сюжета; более того, отдав предпочтение фрагментарному нелинейному повествованию от первого лица, оба писателя погружаются в постмодернистскую игру с памятью и сознанием.

В своем предисловии к публикации романа Рихлера в журнале «Иностранная литература», главный редактор журнала, критик и переводчик Александр Ливергант пишет: «Словом 'игра' определяется и жанр романа Рихлера, и его творческий метод, и *raison d'être* главного героя» [7, 5]. Действительно свободная повествовательная форма в романе соответствует авторской интенции выразить таким образом сложную натуру главного героя и воссоздать хаос его жизни. Рассказывая о своей жизни, Барни Панофски, бонвиван и любитель женщин, перескакивает с одного сюжета на другой, он как – будто намеренно игнорирует логику и хронологический порядок повествования. Кроме того, – и это весьма существенно – память Барни слабеет на протяжении романа, так как болезнь Альцгеймера, которой он заболевает, прогрессирует. Вкрапленные в текст романа примечания старшего сына Барни Майкла призваны дать более правдивую картину происходящего. В послесловии к роману Майкл констатирует полную интеллектуальную деградацию своего отца перед смертью.

Постмодернистская игра с памятью главного героя, по всей вероятности, ввела в заблуждение такого опытного канадского литературоведа, как Керри Максунини, автора рецензии на «Версию Барни» в журнале «Кэнедиен литерачур» [14, 188]. Рецензент справедливо называет повествование романа хаотичным и нелогичным, но, к сожалению, он не видит истинной цели автора. Поэтому вывод Максунини о том, что роман производит впечатление вымученного, технически несовершенного произведения, вызывающего чувство неловкости, не кажется убедительным.

В романе В. Пелевина память также играет основополагающую роль в обнажении пластов воспоминаний главного героя Петра Пустоты, который постоянно переносится из постперестроечной России 90-х гг. в реконструируемое прошлое – страну Советов первых послереволюционных лет. Пелевин обращается к памяти в духе постмодернистской игры, перемешивая факты, реально существовавшие исторические личности и эпохи со своей фантазией. Как справедливо замечает А. Генис, «Пелевин – поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. <...> Писатель, живущий на сломе эпох, он населяет свои рассказы героями, обитающими сразу в двух мирах» [3].

Петр Пустота совершенно ошеломлен своей принадлежностью к разным историческим эпохам и, как результат, утратой личной идентичности:

– А как моя фамилия? – с беспокойством спросил я.

– Ваша фамилия – Пустота, – ответил Володин. – И ваше помешательство связано именно с тем, что вы отрицаете существование своей личности, заменив ее совершенно другой, выдуманной от начала до конца [9, 113].

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Однако Петр Пустота – далеко не единственный персонаж рассматриваемых нами произведений, который ощущает отсутствие личной идентичности. Фрагментарное повествование обоих романов, воспроизводящее поток воспоминаний, заставляет читателя задаваться вопросом о том, каковы же на самом деле личности Барни Панофски и Василия Чапаева, как в них можно отличить истинное от ложного.

Личность Барни Панофски в романе рассматривается в трех разных ракурсах: с точки зрения его самого, его жен и детей. Этот персонаж не только дает собственную версию своей, как он считает, потраченной впустую жизни, он также представляет «версию» самого себя. Уже в начале романа Барни с присущим ему юмором говорит о себе: «Я был урод и белая ворона. Скорее даже дохлая ворона с тухлецей. Прирожденный предприниматель» [11, 1]. Барни не из тех, кто заблуждается относительно своего характера и поведения; он упрекает себя за измены, увлечение спиртным, отсутствие самодисциплины, но его персона (т.е. маска) и подлинная личность настолько неразделимы, что идентифицировать его почти невозможно. Третья жена Барни Мириам раскрывает еще одну сторону его личности – авторитарный характер, из-за которого ей никогда не удавалось принимать свои собственные решения. Майкл, старший сын Барни, также осуждает отца – он корит его за моральную распущенность и открыто обвиняет в том, что он развалил семью и развелся с их матерью.

В конце романа все дети Барни собираются вместе после его смерти, чтобы обсудить воспоминания своего отца, и тут оказывается, что он был «не совсем таков, каким он прикидывался» [11, 120]. По словам Майкла, Барни, «пока не был низведен до состояния чуть

ли не растения, отбрасывал длинную тень» [Ibid], то есть был влиятельным человеком (это английское идиоматическое выражение, к сожалению, не переведено правильно, а лишь калькировано переводчиком романа). Мистификация Барни удалась – даже его дети не смогли полностью разобраться в его личности.

Рассматривая роман В. Пелевина в дискурсе личной идентичности, мы обнаружим, что писатель ставит себе весьма трудную и честолюбивую задачу, обращаясь к образу Василия Чапаева спустя почти восемьдесят лет после его гибели. В советском фольклоре 1970–1980-х гг. фигура Чапаева была мифологизирована до такой степени, что он стал героем многочисленных анекдотов, в которых он, как правило, действовал вместе со своим адъютантом Петькой и пулеметчицей Анкой, персонажами романа Дм. Фурманова «Чапаев» (1923). В. И. Демин в своей диссертации «Исторический миф и миф об истории в современной постмодернистском романе» убедительно доказывает, что именно этот роман, а также одноименный фильм братьев Васильевых являются основными источниками мифа о Чапаеве для В. Пелевина [5, 18].

Однако российский писатель подходит к изображению легендарного комдива с постмодернистских позиций – это трио возникает и в исследуемом романе, но в совершенно ином виде – автор изменил личности героев до неузнаваемости, то есть **демифологизировал**, развенчал старый миф. Вместо людей простого происхождения со скудным образованием мы видим элегантно одетых эстетов с изысканными манерами, предпочитающих утонченные занятия, классическую музыку, книги Гамсуна, Рильке, Ремарка. Петр ошеломлен тем, что Василий Чапаев совершенно не похож на привычный образ комдива Красной Армии, и он пытается идентифицировать Чапаева, спрашивая последнего: «Скажите, Чапаев, а кто вы на самом деле? <...> Кто вы, Чапаев?» [9, 357]. Но Петру не удастся получить определенный ответ и, в конце концов, и он, и Чапаев понимают, что они – пустота, фантомы, лишенные личной идентичности.

ИССЛЕДОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Восприятие Пелевиным советской действительности, ее героев и мифов вполне укладывается в понятие «советской античности», выдвинутое в последние десятилетия некоторыми российскими журналистами и литературными критиками для обозначения советского времени, эпохи, казалось бы, уже ушедшей, но, тем не менее, до сих

пор вызывающей ностальгию у многих современных россиян. Тележурналист и режиссер Леонид Парфенов, в частности, сказал на одной из своих встреч с журналистами:

Советское никуда не ушло, оно оказалось матрицей, на которую наложилась новая реальность. Мы живем в эпоху ренессанса советской античности. Советское время стало Гринвичским меридианом, от которого ведутся все отсчеты [8].

Советский период и советские мифы, например, миф об освоении космоса в романе «Омон Ра» часто фигурируют в первых романах В.Пелевина. Анализируя отношение Пелевина к СССР и функции мифа в его прозе, Александр Генис в статье «Феномен Пелевина» точно характеризует особенности мировоззрения писателя и его поэтики:

В сущности, Пелевин обращается с реальностью так же, как с ней поступали художники во все времена – он ее мифологизирует. Советская власть служит ему таким же исходным материалом, как Троя Гомеру или Дублин Джойсу [4].

Сравнивая прозу Виктора Пелевина и Владимира Сорокина, другого известного российского постмодернистского писателя, Генис замечает, что Пелевин «не ломает, а строит. Пользуясь теми же обломками советского мифа, что и Сорокин, он возводит из них факт бульные и концептуальные конструкции [Ibid].

Дискурс национальной идентичности предполагает обсуждение среди прочего таких факторов, как принятие или отвержение исторического прошлого страны, ее культурного наследия, национальных героев. Хотя исторические периоды, в которых существуют персонажи Мордехая Рихлера и Виктора Пелевина, вряд ли можно назвать равноценными, некоторые события истории Канады XX в., которых касается Барни Панофски в своих воспоминаниях, исполнены драматизма – мы имеем в виду обострение сепаратизма в Квебеке и референдум 1995 г. Роман же Пелевина полностью посвящен двум кризисным моментам национальной истории – Октябрьской революции и периоду перестройки. Каково же отношение обоих писателей к тому историческому прошлому, которое они реконструируют в своих романах?

Как мы уже упоминали раньше, жизнеописание Барни Панофски разворачивается на фоне широкой исторической панорамы – дейст-

вие романа происходит в Канаде, США и Франции в течение второй половины XX в. Однако главное внимание автора сосредоточено на жизни монреальских евреев, их обычаях и традициях, их *modus vivendi* и характерах. Внутренний монолог Барни с его характерным еврейским юмором и интонацией без всяких сомнений свидетельствует об этническом происхождении героя. В то же время, акцентируя еврейскую идентичность Барни, автор показывает его как жителя Квебека и Канады, но жителя далеко не равнодушного, не жалеющего сарказма в своих критических выпадах. Рассказывая о 1950-х–1960-х гг. и сравнивая Квебек с Францией, Барни называет родную провинцию не иначе как «провинциальным болотом», а себя и своих приятелей, приехавших в Париж, «буйной ватагой провинциалов, счастливых уже одним тем, что ходили по Парижу» [11, 9]. Барни раздражает отсталость Квебека, которую он приписывает наследию колониализма, например, тот факт, что женщины этой части Канады даже в 1960 г не могли быть членами жюри присяжных. Барни выступает против националистических настроений квебекцев, официальной политики двуязычия, из-за которой многие коренные жители столицы покидают ее. Барни Панофски скептически относится к Торонто, «самодовольному городу», этой «всеканадской бухгалтерии», и к современному Монреалю. Канада для него «дурдом, невыносимо богатая страна под управлением идиотов, и ее доморощенные проблемы как в кривом зеркале отражают беды и тяготы окружающего мира, где голод, расовые конфликты и вандалы у власти, к несчастью, не исключение, а правило» [11, 98]. Тем не менее, Барни не остается жить в Париже, а возвращается в Монреаль навсегда – все-таки он любит и этот город, и эту страну.

Еще одно подтверждение того, что Канада в романе не отвергается, а принимается как своя страна, и его персонажи отождествляют себя с ней, мы встречаем в финальном эпизоде книги. После смерти Барни его дети собираются продать семейный коттедж в Лаврентийских горах, и его старший сын Майкл приезжает туда из Лондона, где он живет, чтобы показать дом новым владельцам. В ожидании их приезда Майкл сидит на веранде, предаваясь воспоминаниям, и внезапно видит тренировку пилотов-пожарных – огромный водяной бомбардировщик пикирует на озеро, набирает воду, взмывает вверх и сбрасывает эту воду на вершину горы.

Я даже пожалел, что не захватил с собой видеокамеру. Это было невероятное, истинно канадское зрелище, дети были бы в восторге. В Лондоне они такого не увидят в жизни [11, 121].

Как уже говорилось выше, Россия и Канада имеют совершенно разный исторический опыт, однако именно в эссе канадского писателя мы находим мысль, которая точно передает сложное отношение В.Пелевина к прошлому и настоящему России. Выдающаяся канадская писательница Маргарет Лоренс (1926–1987) проделала долгий путь к признанию Канады родным домом, и в одном из своих очерков об этом она писала, сопоставляя современную нигерийскую литературу и свою собственную прозу:

<...> лишь несколько лет назад <...> я начала понимать, что мое творчество развивалось по той же самой схеме – я пыталась ассимилировать прошлое, отчасти чтобы освободиться от него, отчасти чтобы попытаться понять себя и, возможно, других людей моего поколения путем постижения нашего прошлого, наших корней [13, 14].

Виктор Пелевин идет почти таким же путем, реконструируя в своем романе Россию 1990-х гг., времени радикальных перемен и определения отношения к тоталитарному прошлому. Писатель отчаянно хочет освободиться от ненавистного советского прошлого, воспринимаемого им как исключительно травматический опыт, и в силу этого он полностью отвергает такие исторические катаклизмы, как Октябрьская революция и Гражданская война. В романе Пелевина развенчиваются некоторые советские идеологические мифы и клише (например, популярная в советское время песня «Мы – кузнецы, и дух наш молод ...»), на которых основывалась советская национальная идентичность. Вследствие этого Чапаев с большой иронией показан как человек, не существовавший в реальности. Вглядываясь в революционное прошлое, Петр Пустота приходит к заключению, что Чапаев – всего лишь пустота, в прошлом нет ничего, на что можно было бы опереться. Петр лишен национальной идентичности, так как он не способен найти какие-либо национальные символы, исторические факты или личности, с которыми он мог бы отождествить себя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги нашего исследования двух романов, нужно отметить, что оба произведения структурированы как воспоминания, и благодаря этому композиционному приему авторы используют память в качестве двигателя сюжета.

Следуя постмодернистской практике, Мордехай Рихлер и Виктор Пелевин обнаруживают очевидное тяготение к игре с памятью и сознанием своих героев. Но в то время как роман Рихлера весь строится на игре, а слабеющая память Барни Панофски выступает в качестве нарративного приема, Пелевин сосредоточивает свое внимание на раздвоенном сознании Петра Пустоты и с помощью двухуровневого повествования переносит действие из перестроечной России в СССР первых послереволюционных лет.

Личную идентичность главных героев сложно определить по разным причинам. Личность Барни Панофски, достоверность воспоминаний которого вызывает сомнения из-за прогрессирующей болезни Альцгеймера, показана с трех разных точек зрения. Личности Петра и Чапаева абсолютно не похожи на своих прототипов, так как В.Пелевин намеренно демифологизирует старый советский миф о легендарном комдиве и его адъютанте.

Память играет значительную роль в исследовании национальной идентичности как в романе М. Рихлера, так и в романе В.Пелевина. В воспоминаниях о своей жизни на протяжении сорока лет Барни Панофски часто критикует Квебек и Канаду, однако он, несомненно, отождествляет себя с ними. Напротив, в романе В.Пелевина очевидно тотальное отвержение революции, ее героев и мифов, поэтому главные персонажи лишены национальной идентичности.

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Основные положения данной статьи были изложены в докладе на VI международной конференции по канадским исследованиям «Память и забвение» Тарту, Эстония, 2010. Первоначальный вариант статьи (на английском языке) выложен на сайте: www.academia.ru; URL: http://www.academia.edu/5852657/Memory_as_a_Source_of_Identity_Mordecai_Richlers_Barneys_Version_and_Victor_Pelevins_Chapayev_and_Void
2. Васильев А. Мемориализация и забвение как механизмы производства культурного единства и разнообразия. URL: <http://ec-dejavu.ru/o/Oblivion-2.html> (дата обращения 22.08.2015)
3. Генис Александр. 1997. Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12> (дата обращения 14.07. 2012)

4. Генис, Александр. 1999. Феномен Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen1/1.html> (дата обращения 22.08.2015)
5. Демин В. И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе: автореф. дис. канд. фил. наук 0.01.01, 10.01.03 [Текст]/ Демин Виктор Игоревич; [Место защиты: Моск. Гос. Гуманитар. Ун-т им. М.А. Шолохова]. – М., 2012. – 28 с.
6. Ильин И. П. Постмодернизм // Западное литературоведение XX века. – М., 2004. – С. 324.
7. Ливергант Александр. 2007. Широкий человек... // Иностранная литература. – 2007. – № 8. – С. 3–6.
8. Парфенов Л. parfenov URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/8103> (дата обращения 15.08.2015)
9. Пелевин В. Чапаев и пустота. – М.: Вагриус, 1996. – 397 с.
10. Полотовский Сергей, Козак Роман. Пелевин и поколение пустоты. – М.: Манн, Иванов и Фарбер, 2012. – 232 с.
11. Рихлер М. Версия Барни. Пер. В. Бошняка. Вступление А. Ливерганта // Иностранная литература. – 2007. – № 8. – С. 3–133.
12. Gong G. The Beginning of History: Remembering and Forgetting as Strategic Issues // The Washington Quarterly. Vol. 24. – Iss. 2. – P. 45–57.
13. Laurence M. Heart of a Stranger. – Toronto: McClelland and Stewart, 1976. – P. 220.
14. McSweeney K. 1998. Endgame Tap-Dancing // Canadian Literature. – No. 159. – P. 188–190.

Информация об авторе

Ф.И.О.: Федосюк Ольга Аркадьевна/ Fedosyuk Olga Arkadyevna

Должность: член редколлегии *Канадского ежегодника*

Электронная почта: olgafedos@yandex.ru

Почтовый адрес: 129594, РФ, г. Москва, 2-я ул. Марьиной Рощи, 12, кв. 134.

Память как источник идентичности

Название статьи: Память как источник идентичности: *Версия Барни* Мордехая Рихлера и *Чапаев и Пустота* Виктора Пелевина/Memory as a Source of Identity: Mordecai Richler's *Barney's Version* and Victor Pelevin's *Chapayev and Void*

