

Ирина Банах

ORCID: 0000-0003-2221-4651

Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы, Гродно, Беларусь

«Травмированная маскулинность» в романе Саши Филипенко *Кремулятор*

<https://doi.org/10.34739/clit.2023.17.10>

«Traumatized masculinity» in Sasha Filipenko's novel *Kremulator*

Abstract: This article is devoted to the study of the representation of Soviet masculinity in the novel *Kremulator* by the Russian-speaking Belarusian writer Sasha Filipenko. On the example of the male images of the novel, the main features of the “traumatized masculinity” inherent in the gender policy of the Stalinist regime are considered. Signs of a “masculinity of trauma”, vulnerability, powerlessness and deprived sexuality, are revealed.

Keywords: masculinity, traumatized masculinity, collective trauma, Stalinist repressions, totalitarianism

Саша Филипенко (род. 1984) – молодой белорусский русскоязычный писатель, сценарист, журналист и телеведущий, который, по собственному определению, принадлежит к поколению «последних советских детей». В его писательском багаже на сегодняшний день – шесть романов, из которых *Кремулятор* – последний роман, вышедший в марте 2022 года в российском издательстве «Время».

Сашу Филипенко относят к числу молодых писателей-нонконформистов¹, затрагивающих в своих произведениях злободневные социально-политические проблемы, пишет ли он об истории СССР (*Красный Крест*, *Кремулятор*) или постсоветской России (*Травля*, *Возвращение в Острог*) и Беларуси (*Бывший сын*).

¹ Э. Шафранская, «Маленький человек» vs «дерьмовый человек»: эволюция традиционного литературного типа в рассказе Саши Филипенко, „Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология” 2021, №1 (68), с. 98.

Тематической доминантой его творчества является изображение коллективной травмы, жертвой которой может стать любой человек вне зависимости от возраста или гендера. Это могут быть подростки-самоубийцы из детского дома, расположенного в городе с символическим названием (*Возвращение в Острог*): здесь тюрьма является основным градообразующим учреждением, здесь «сосед соседу и сокамерник, и надзиратель»², а в самоубийствах детей оказывается замешан мэр города – бывший экз. Это может быть и женщина – страдающая болезнью Альцгеймера 90-летняя художница, судьба которой была сломлена сталинским режимом (*Красный Крест*). В романе писатель не только рассказывает историю жизни своей героини, но и воссоздает «биографию страха» всей страны, охваченной ужасом репрессий, изображает, как для советского человека тюрьмой становилось «не само учреждение пенитенциарной системы, но его собственная судьба»³. Тем не менее, образы «травмированной маскулинности» присутствуют в каждом из романов писателя – это жертвы, палачи или свидетели коллективной травмы. Об этой травмогенности советской истории пишет Филипенко и в своем последнем романе.

На исторический характер гендера указала в свое время Рейвин Коннелл в книге *Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика*. Переосмысливая идеи П. Бурдье и Э. Гидденса, она выделила три важнейших фактора, влияющих на гендерное конструирование, – труд (организация домашней работы и заботы о детях, половая сегрегация рынков занятости и др.), «катексис» (или либидное влечение) и власть (формы контроля, принуждения, насилия в различных сообществах – от семьи до государства), последнему из которых отвела основополагающее значение⁴.

Рассуждая о специфике советской идентичности, немецкий историк Йорг Баберовски утверждает, что главными формами репрезентации советской власти были террор и насилие, выработавшие в сознании «красного человека» своеобразную «привычку к насилию», которая достигла пика в годы правления И. Сталина – в 1920-1930-е годы⁵. В условиях тоталитарного режима,

² С. Филипенко, *Возвращение в Острог*, Москва 2020, с. 12.

³ С. Филипенко, *Красный Крест*, Москва 2021, с. 175.

⁴ Р. Коннелл, *Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика*, Москва 2015, с. 127-159.

⁵ Й. Баберовски, *Красный террор: История сталинизма*, Москва 2003, с. 6-15.

объявившего негласную войну собственному народу, закладывалась и особая форма советской маскулинности, существенно отличавшаяся от традиционной «гегемонной» (Р. Коннелл):

В советском сталинском обществе, где правом на «гегемонию» обладала только Партия, а сексуальную потентность воплощала фигура Вождя, и большинство мужского населения было лишено собственности, власти, «идеальная маскулинность» конструировалась на совершенно иных основаниях⁶.

Подобный тип маскулинности украинская исследовательница Виктория Суковатая (вслед за Дэвидом Гилмором) именуется «травмированной» или «маскулинностью травмы», основные признаки которой – уязвимость, безвластность и депривированная сексуальность. Идеальным воплощением такого типа маскулинности в массовой культуре 1930-х годов исследовательница считает Павку Корчагина (автобиографического героя повести Николая Островского *Как закалялась сталь*) – «полупарализованного, слепого инвалида, который пожертвовал своей телесной целостностью ради партии, ради Власти, и, отказавшись от своей сексуальной привлекательности, получил статус «идеального советского мужчины» (борца за власть)»⁷. Мужские персонажи Филипенко гораздо сложнее образа Павки Корчагина: они не борцы ради власти, а ее невольные попутчики или жертвы, но комплекс «травмированной маскулинности» характерен для них в полной мере. Рассмотрим данное утверждение на примере романа.

Филипенко называет свое произведение «художественной реконструкцией» реальной судьбы, указывая на двойственный характер писательской стратегии. С одной стороны, прототипом становится реальный человек, в изображении которого автор использует подлинные архивные документы (справки, доклады, постановления и проч.). В своих интервью писатель признается, что ему помогали ныне запрещенные в России общество «Мемориал» и Музей ГУЛАГа. Чтобы добавить точности своим описаниям,

⁶ В. Суковатая, *От «маскулинности травмы» – к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре*, „Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований” 2012, № 5, с. 41.

⁷ *Ibidem*, с. 42.

Филипенко даже повторил путь героя-протагониста, проехав через города, в которых некогда жил его персонаж. С другой стороны, фактографические приемы соседствуют с очевидно фикциональными: писатель сочиняет несуществующие дневники главного героя, обращенные к возлюбленной, вводит в повествование анахронизмы и фантастические элементы, свойственные скорее произведению магического реализма, чем художественно-документальному тексту. Однако миметическая убедительность романа такова, что внучка главного героя-прототипа собралась подавать иск в немецкий суд (она живет в Германии) на писателя, обвиняя его в «извращенных фантазиях»⁸.

Герой-протагонист Креммулятора Пётр Ильич Нестеренко – бывший дворянин и участник белого движения, политэмигрант, который, став агентом НКВД, получил возможность вернуться уже в советскую Россию, а с 1927 года получить место первого директора Московского крематория. В годы сталинских репрессий Нестеренко работал в две смены: днем он кремировал честных советских граждан, умерших своей смертью, а по ночам «утилизировал» репрессированных советской властью, заматывая ее преступные следы. Однако в 1941-ом году его самого обвиняют в шпионаже и расстреливают. Социальное положение героя в истории крайне неоднозначное: из жертвы он переходит в разряд палачей (доносил на других политэмигрантов) и обратно.

И тем не менее характерная для советской маскулинности уязвимость проявляется в судьбе персонажа с первых страниц романа. Такой ситуацией для Нестеренко становится его дворянское происхождение, участие в белогвардейском движении и эмиграция, которые вынуждали героя – уже в пору его советской жизни – постоянно доказывать свою преданность власти, чтобы его не уличили в шпионской деятельности, что, собственно, и происходит во время ареста и проведения дознания. Следователь (роман построен в форме серии допросов) указывает арестанту на его классовую враждебность, пытается выявить возможные связи героя с иностранной разведкой, а позже обвиняет в подготовке покушения на Сталина и заявляет ему в лицо: «Ты [...] просто гниль, падаль и трус!

⁸ Е. Васильева, *Что такое креммулятор и зачем читать роман Саши Филипенко о главе первого крематория в СССР*, <https://www.fontanka.ru/2022/08/02/71536274/> (дата доступа: 03.02.2023).

Ты *лишний человек* (Здесь и далее курсив наш. – И.Б.) в нашей стране! Нестеренко, ты – враг!»⁹.

Эта ситуация повышенной уязвимости держала героя в постоянном психологическом напряжении и, с одной стороны, вынуждала развивать в себе «наблюдательную мышцу»¹⁰ – приобретать ценный антропологический опыт (Нестеренко наблюдает за людьми, анализирует их поведение, ведет дневники), а с другой – обостряла его страх смерти. Однажды герой признается: «Смерть я примеряю десятилетиями – смерть на мне сидит хорошо»¹¹. Роман повествует о том, как этот страх смерти можно приручить и сделать своим источником силы и выживания в обществе перманентного насилия (а именно таким и было сталинское государство). И здесь необходимо отметить четыре важных обстоятельства, которые позволили герою преодолеть страх смерти и усилить волю к жизни.

Во-первых, это суровое воспитание отца – привычка к смерти и насилию, прививаемая с самого детства. Герой рассказывает историю своего детского конфликта: как отец вытравливал из сына «любящего, открытого и трепетного ребенка»:

Помнится, однажды, во время охоты, отец заметил, что я глажу подбитого им зайца. Вместо того чтобы обнять меня, папенька приказал добить зверя. Я выкрикнул что-то грубое, совершенно мне несвойственное, и убежал. Поведение это мое отец счел малодушным. Не грязные слова, но слезы мои его оскорбили. Ему вдруг стало очень жаль себя... С того дня он принялся воспитывать во мне мужчину¹².

Экстремальные «проверки на смелость», бокс, кулачные бои, юнкерское училище и даже отправка на Первую мировую войну – всё это было этапами отцовского воспитания и своеобразной прививкой советского насилия, что парадоксальным образом помогло герою выжить в сталинской мясорубке.

Во-вторых, это крематорий, который на пути преодоления страха смерти становится для героя единственным средством выживания.

⁹ С. Филипенко, *Кремулятор*, Москва 2022, с. 29.

¹⁰ *Ibidem*, с. 26.

¹¹ *Ibidem*, с. 39.

¹² *Ibidem*, с. 47-48.

Еще во время Первой мировой войны, оказавшись на фронте, ему мерещились незахороненные солдаты:

Мертвецы шагали мне навстречу, а я смотрел на них и все думал: а чего это, мил люди, вы идете именно ко мне? Окровавленные, рота за ротой, полк за полком, с запекшейся кровью на лицах, эти уродцы, кто без глаза, кто с раздробленным черепом, шагали полями, плелись замерзшими реками и хором повторяли одни и те же слова: «Братец, Петя, похорони нас! Захорони нас, милый!»¹³.

Позже, в парижской эмиграции, он поселяется напротив крематория и наблюдает, как тот «превращает человеческие беды в пепел»¹⁴. И уже в Советском Союзе, понимая, что крематорий – это единственный шанс вернуться к нормальной жизни, он не просто берется за эту работу, а поэтизирует ее, находит в ней мифопоэтические глубины и именует себя Аидом, «*московским Хароном*» и «*богом тefры*».

В-третьих, это знакомство с погребальными обрядами у народов разных стран мира, вера в бога и свое избранничество, а также понимание бесконечности жизни, а смерти как перехода. Данные взгляды на проблему жизни и смерти он заимствует из философских трудов Н. Федорова, П. Флоренского.

И, наконец, в-четвертых, когда приходит понимание своей неустранимой уязвимости (даже при наличии удостоверения чекиста), Нестеренко пытается ее преодолеть с помощью репетиции смерти, представления ее в мельчайших деталях (он называет это «помыслить смерть»). Герой искренне верит, что представление расстрела в воображении не позволит ему умереть, однако репрессивная машина работает настолько бесперебойно, что никакие психологические трюки не спасают его от смерти.

Тем не менее, даже после расстрела спор героя со смертью не прекращается: уже будучи расстрелянным, он встречается со своей возлюбленной в загробном мире и на вопрос о его дальнейших планах отвечает следующее:

¹³ *Ibidem*, с. 61.

¹⁴ *Ibidem*, с. 65.

– Я буду жить. [...] Жизнь происходит ощупью, в потемках, однако жизнь, как и всякая деятельность, требует навыка, и, чтобы жить вполне благополучно, надо знать, как жить, надо учиться жизни, и я выучусь!

– И что, думаешь, у тебя получится?

– Я уверен, что да!¹⁵

И в этих последних словах героя читается не только неистребимая воля к жизни, но и горькая ирония, ведь последняя третья часть оказывается пустой: «Часть 3. Пустая. Жизнь».

Теперь несколько замечаний о втором признаке травмированной маскулинности – безвластии. В отличие от идеального образа советской маскулинности Петр Нестеренко обладает определенной властью, хотя говорит об этом с самоиронией: «Шутка ли, теперь я ведал всеми кладбищами Москвы. Большой человек! В стране тотального дефицита дружить со мной считалось немалой привилегией»¹⁶. Однако характер его власти принципиально иной – это власть не в социальном, а скорее в метафизическом смысле, власть не сильного над слабым, а живого над мертвым:

Настоящая и истинная власть проявляется не в пытке и не в унижении другого, — единственное и точное проявление власти случается лишь в тот момент, когда, стоя над трупом, ты можешь сказать ему: «Я знаю, как ты умер, старик». Мы властны лишь над теми, кого пережили, и мы бессильны перед теми, кто переживет нас¹⁷.

Кроме того, Нестеренко осознает относительность любой власти в стране Советов, где переход от власти к безвластию мгновенный и немотивированный: любой палач с легкостью мог перейти в разряд жертвы. Так, на одном из допросов герой мысленно спорит со своим следователем:

Всесилен он... Таких всесильных, милая, у меня бывает по десять за ночь. [...] кем бы ты ни был при жизни, Максимом Горьким, или расстрелянным зэком, жертвой аборта, или главой японской

¹⁵ *Ibidem*, с. 208.

¹⁶ *Ibidem*, с. 184.

¹⁷ *Ibidem*, с. 85.

компартии Катаемой, – цена тебе двенадцать рублей на амортизацию крематория и восемьдесят килограммов угля...¹⁸.

И далее:

через меня прошло что-то около четырехсот высокопоставленных военных, 11 заместителей наркома, около 70 членов высшего военного совета, несколько адмиралов и десятков генералов армии. Мной была кремирована целая страна¹⁹.

Даже обладая властью, в силу своего происхождения и биографии Нестеренко не может рассчитывать на воплощение главной своей мечты – о полетах за штурвалом самолета. Осознание уязвимости каждый раз обострялось, когда герой вспоминал о своей нереализованной мечте.

И, наконец, полное безвластие героя подтверждается в финале романа, когда героя, обвинив по надуманной причине, расстреливают, и ему не смогли помочь ни его символическая власть, ни многолетние репетиции смерти.

Третий признак советской травмированной маскулинности – депривированная сексуальность – обнаруживается как в семейной жизни героя, так и вне ее. Так, один из «товарищей-доброжелателей» советует герою жениться «на какой-нибудь правильной советской девушке», чтобы продемонстрировать всем, что он теперь «самый настоящий советский человек»²⁰, т.е. женитьба воспринимается в качестве театрального жеста, призванного завуалировать истинные чувства и мировоззрение человека: «Нестеренко, ты пойми, времена непростые, тебе нужно *обезопаситься*, иначе у нас начнет создаваться впечатление, что у тебя есть кто-то за границей»²¹. Жениться, чтобы не любить, но «приглядывать» друг за другом: «И ты за ней *приглядывать* будешь, и она за тобой. Когда два человека друг другу *небезразличны* – получается хороший *советский брак*»²². Эротическое влечение предлагается заменить на сторге (любовь-уважение)

¹⁸ *Ibidem*, с. 84.

¹⁹ *Ibidem*, с. 85.

²⁰ *Ibidem*, с. 175.

²¹ *Ibidem*, с. 178.

²² *Ibidem*, с. 178.

как оптимальную основу семейной жизни – по сути на асексуальное поведение.

Так в судьбе героя появляется жена Антонина Егорова, дальняя родственница маршала СССР – «не прикрытие, а настоящая стена!». Даже ребенок в подобном браке становится плодом не любви, но предусмотрительности: «Чтобы окончательно *перестраховаться*, мы *завели* ребенка, которого *на всякий случай* назвали *Феликсом*» (в честь «железного» Феликса Дзержинского, основателя и руководителя ВЧК – И.Б.) – дабы избавить его от возможного насилия, если ребенок окажется в детском доме, т.е. проигрывая в фантазиях возможные сценарии собственной судьбы, герои, прежде всего, учитывают ситуацию государственного насилия. Именно так создается «*витраж* счастливой советской семьи. Работа, *правильные родственные связи* и имена»²³.

И если в браке асексуализация была условием выживания в тоталитарной среде, то вне брака вынужденная асексуализация становится трагическим следствием исторических катаклизмов. Сквозь всю свою жизнь герой Саши Филипенко пронесит сильное чувство к подруге детства – Вере, которой поклялся в вечной любви. Но мечтам героев не суждено сбыться, их планы корректирует жестокая эпоха. Во время Гражданской войны герои вынуждены расстаться: Нестеренко как участник белого движения отправляется в эмиграцию, а Верочка – в Россию, поскольку главной целью ее жизни была карьера *русской* актрисы.

Прежде всего, ради воссоединения с возлюбленной Нестеренко возвращается из эмиграции в СССР, пойдя при этом на сделку с совестью: он поступает на службу в НКВД и сдает участников белого движения советским властям. По возвращении на родину на протяжении более 10 лет он ищет ее по различным театрам. Герой пишет дневники, и именно Вера становится главным их адресатом, именно к ней обращены все его мысли и эмоции. Нестеренко как бы застревает в ситуации отыгрывания (в терминологии Д. ЛаКапры) личной травмы, навязчивого возвращения к утраченному прошлому.

Однако и это сильное романтическое чувство насквозь пронизано страхом и смертью. Когда Нестеренко все-таки находит Веру, выясняется, что она почти достигла своей цели, добившись высот

²³ *Ibidem*, с. 179.

актерской карьеры (ей покровительствует сам Сталин) и поэтому она всячески избегает любых встреч с бывшим возлюбленным. Герой преследует ее, требует объяснений, но Вера отказывает ему из-за патологического страха:

Я хочу жить, Петя. А с тобой меня ничего не ждет. Тебя скоро арестуют! [...] От тебя пахнет смертью, Петя! Как бы ты ни наряжался, как бы ни старался уложить волосы, от тебя пахнет кладбищем и ямами!²⁴.

И тогда они оба пишут друг на друга взаимные доносы, которые становятся вероятной причиной гибели Веры: ее репрессировывают, расстреливают и, по злой иронии судьбы, именно Нестеренко вынужден ее кремировать и отправить в последний путь. Даже сильное романтическое чувство оказывается в условиях тоталитарной системы депривированным, асексуализированным в силу подавления его сильной эмоцией страха и необходимостью самозащиты. А любые попытки проработки личной травмы (ЛаКапра) чреватны насилием и (само)уничтожением.

При этом автор подчеркивает подвижность границы между жертвой и палачом, поскольку репрессии могут ударить по каждому. С одной стороны, в ситуации тотального доносительства любой может оказаться стукачом или палачом. Так, в романе рассказывается история с комендантом Нагорным, тайно служившим в НКВД и уничтожившим почти всю свою комендатуру: «этот серый простачок, которому они приказывали поскорее выдавать им канцелярские предметы и обещали написать жалобу, теперь вершил их судьбу»²⁵. С другой стороны, любой палач рискует стать жертвой репрессивного аппарата. В этом отношении примечательна судьба сослуживца главного героя – Голова, с легкостью перешедшего из разряда палачей в число жертв: его арестуют, расстреляют и тоже кремируют, и это убийство станет символом всеобщей уязвимости перед лицом тоталитарной власти. Даже «спусковой курок» сталинского режима Василий Михайлович Блохин, безэмоционально расстрелявший тысячи репрессированных граждан, окажется уравнен смертью со своими жертвами: уволенный после кончины Сталина, «самый опытный палач Советского Союза» умрет «от тоски

²⁴ *Ibidem*, с. 202.

²⁵ *Ibidem*, с. 43.

и пьянства» и будет похоронен на том же кладбище, что и тысячи им же расстрелянных людей²⁶.

В свете этих историй в другом ореоле предстает и возможная судьба следователя, антагониста главного героя, Павла Андреевича Перепелицы. В романе он появляется как непримечательный человек – «человек-функция», «серая мышка», которая «усердно штампует расстрельные статьи»²⁷ ради новой московской квартиры. Он молод, и это создает иллюзию его малоопытности и слабости. Однако по ходу развития сюжета становится очевидно, что следователь, несмотря на свою необразованность, далеко не так наивен, как кажется на первый взгляд, – ему достаёт изобретательности «переиграть» Нестеренко: сфабриковать дело о шпионаже и подвести обвиняемого под расстрельную статью. «Ты, Нестеренко, человек сложноподчиненный, а побеждает простота»²⁸, – заявляет следователь на последнем допросе.

Казалось бы, в отличие от остальных героев романа, Перепелица обладает всеми признаками идеальной маскулинности – неуязвимостью, властью, сексуальностью (недаром упоминается молодая жена-студентка и двое маленьких детей). Но на поверку все эти характеристики являются мнимыми. Неуязвимость оборачивается перманентным страхом потерять место и жизнь, а также травматическими воспоминаниями о недавнем прошлом, когда «он был вынужден засовывать руки по самые локти в парашу, ведь даже там, по мнению советской власти, поганая контра могла оставлять тайные сообщения»²⁹. Претензии на абсолютную власть («Я всемогущ!») оспариваются Петром Нестеренко в его рассуждениях об относительности социальной власти перед лицом власти метафизической. Кроме того, после очередной волны внутриведомственных чисток любая «свежая чекистская кровь» имеет тенденцию приходить в негодность. А на сексуальность Перепелицы бросает тень реплика о свойственной ему «купированной иронии» и «кастрированном сарказме»³⁰, которую в духе фрейдизма можно трактовать как указание на редуцированную телесность. Стоит обратить

²⁶ *Ibidem*, с. 42.

²⁷ *Ibidem*, с. 16.

²⁸ *Ibidem*, с. 159.

²⁹ *Ibidem*, с. 88.

³⁰ *Ibidem*, с. 27.

внимание и на неслучайное антропонимическое двойничество жертвы и палача – Петра и Павла, двух «апостолов» сталинского режима.

Таким образом, тоталитарная среда, основанная на идее неограниченного государственного насилия, изображается в Кремляторе настолько травмогенной, что затрагивает как рядовых советских людей, так и представителей властной элиты. И здесь в пору отметить символичность заглавия романа. Буквальное определение *кремулятора* – это устройство, которое размалывает кости кремированных до состояния праха. Однако речь идет не столько о буквальном, сколько метафорическом смысле. Первое значение, находящееся на поверхности, было указано рецензентом газеты «Фонтанка.ру»:

Самый жестокий кремулятор – это история. История, для которой маленький человек всегда ничтожен, история, которая ходит кругами, отправляя все новых людей по одним и тем же географическим и политическим дорогам³¹.

Но в слове «кремулятор» содержится и очевидная звуковая аллюзия на Кремль как средоточие советской политической власти, перемоловшей в прах сотни тысяч ни в чем не повинных людей.

В заключении стоит отметить, что сталинские репрессии и обусловленную ими историческую травму можно квалифицировать как «трудное (или неудобное) прошлое» (формулировка Николая Эппле), которому со стороны государственной власти до сих пор не дана всесторонняя оценка. Более того, правозащитные центры «Мемориал» и «Международный Мемориал», которые занимались исследованием сталинских репрессий, внесены российскими властями в реестр иностранных агентов и ликвидированы, а их участники преследуются законом – за искажение образа СССР. Как сказал один из героев романа: «В России все так, потому что недопустимое – допустимо!»³² Однако без проработки исторической травмы не может состояться терапевтическое забвение, ведь «неопределенность прошлого формирует настоящее»³³. *Чтобы двигаться вперед,*

³¹ Е. Васильева, *Что такое кремулятор...*, *op. cit.*

³² С. Филипенко, *Кремулятор*, *op. cit.*, с. 131.

³³ Н. Эппле, *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*, Москва 2020, с. 5.

государству и обществу необходимо это «трудное прошлое» оценить и осудить, иначе примеры «травмированной маскулинности» будут множиться не только в прошлом, но, увы, и настоящим.

Литература

- Баберовски Й., *Красный террор: История сталинизма*, Москва 2003.
- Васильева Е., *Что такое кремлятор и зачем читать роман Саши Филипенко о главе первого крематория в СССР*, <https://www.fontanka.ru/2022/08/02/71536274/>.
- Коннелл Р., *Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика*, Москва 2015.
- Суковатая В., *От «маскулинности травмы» — к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре*, „Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований” 2012, № 5, с. 37-59.
- Филипенко С., *Возвращение в Острог*, Москва 2020.
- Филипенко С., *Красный Крест*, Москва 2021.
- Филипенко С., *Кремлятор*, Москва 2022.
- Шафранская Э., «Маленький человек» vs «дерьмовый человек»: эволюция традиционного литературного типа в рассказе Саши Филипенко, „Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология” 2021, №1 (68), с. 98-104.
- Эппле Н., *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*, Москва 2020.

References

- Baberovski J., *Krasnyj terror: Istoriâ stalinizma*, Moskva 2003.
- Ëpple N., *Neudobnoe prošloe. Pamât' o gosudarstvennyh prestupleniâh v Rossii i drugih stranah*, Moskva 2020.
- Filipenko S., *Krasnyj Krest*, Moskva 2021.
- Filipenko S., *Kremulâtor*, Moskva 2022.
- Filipenko S., *Vozvrašenie v Ostrog*, Moskva 2020.
- Konnell R., *Gender i vlast'. Obšestvo, ličnost' igendernaâ politika*, Moskva 2015.
- Šafranskaâ È., «Malen'kij čelovek” vs «der'movuj čelovek»: èvolúciâ tradicionnogo literaturnogo tipa v rasskaze Saši Filipenko, „Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriâ Filologijâ” 2021, №1 (68), s. 98-104.
- Sukovataâ V., *Ot «maskulinnosti travmy» — k «maskulinnosti nevoza»: gendernye politiki v sovetskoj i postsovetskoj massovoj kul'ture*, „Labirint. Žurnal social'no-gumanitarnyh issledovanij” 2012, № 5, s. 37-59.
- Vasil'eva E., *Čto takoe kremulâtor i začem čitat' roman Saši Filipenko o glave pe-rvogo krematoriâ v SSSR*, https://www.fontanka.ru/2022/08/02/71536274.