

Транскультурный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни

Transcultural Text and Russian Literature Mainstream Tendencies: *Tashkentiy Roman* by Suhbat Aflatuni

DMITRY NOVOKHATSKIY, *University of Catania*
dmitry.novokhatskiy@unict.it

Received: July, 25 2019.

Accepted: December, 18 2019.

АННОТАЦИЯ

В современной русской литературе очевидно наличие значительного количества произведений, созданных в условиях культурного пограничья. Такие тексты обычно классифицируются как транскультурная (кросс-культурная) литература и изучаются с точки зрения их культурной специфики, при этом применение постколониальной теории к российскому и постсоветскому пространству носит нерегулярный характер и вызывает ожесточенную полемику. Тексты на русском языке, созданные в инокультурном окружении писателями-эмигрантами или авторами, проживающими на постсоветском пространстве, зачастую оказываются в своеобразной «изоляции»: практически отсутствуют исследования, определяющие место транскультурных русских произведений в современном литературном процессе с точки зрения их соотношения с магистральными тенденциями литературы.

В последнее десятилетие русская литература проявляет очевидный интерес к индивидуальной и исторической памяти, которая рассматривается как средство преодоления постсоветской травмы, способ восстановления целостной картины мира и пространство самоидентификации. На примере «Ташкентского романа» русского писателя-узбекистанца Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева) в статье показано, как эта недавняя тенденция «мейнстримной» литературы совпала с установкой на анализ исторической и культурной памяти, изначально присущей транскультурной литературе.

Творчество Сухбата Афлатуни апеллирует к гибридной культуре Центральной Азии, однако в «Ташкентском романе» поиск собственного «Я» проходит не только в синхронном срезе на стыке узбекской, таджикской, еврейской, русской культур, но и в различных временных пластах, в буддистско-индуистской, мусульманской и зороастрийской религиозных системах, оставивших след в истории Узбекистана; мифологии Древней Греции и философии Платона, теориях Фрейда и Юнга, в пространстве литературы и музыки. В результате единственной реальностью оказывается индивидуальная память главной героини, Лаги, неразрывно связанная с культурной историей Центральной Азии.

Ключевые слова: современная русская литература, транскультурная литература, Сухбат Афлатуни, историческая память, роман

ABSTRACT

Contemporary Russian literature evidences a stream of fiction created at the crossways of cultures. Usually these texts are classified as a transcultural (cross-cultural) literature and studies are concentrated on its cultural peculiarity. The postcolonial theory application to the Russian and the post-Soviet space is still sporadic and provokes much controversy. Thus the texts in Russian written in a non-Russian cultural environment by emigrants or authors who live in the post-Soviet countries quite often suffer from a sort of isolation, as very rare are literary studies which aim to understand how the transcultural Russian fiction is related to the mainstream tendencies of Russian literature.

In the last decade Russian literature has shown much interest towards personal and historical memory which is regarded a space for self-identification, a means to overcome the post-Soviet trauma and to regain a wholesome idea of the world. On the sample of *Tashkentiy Roman* (*Tashkent Novel*) by Suhbat Aflatuni (Evgeny Abdullaev), an Uzbekistan-living Russian writer, this article shows how this recent mainstream tendency has coincided with an inherent to the transcultural literature setting on the historical and cultural memory analysis.

Suhbat Aflatuni's fiction operates in the hybrid cultural space of Central Asia, and in *Tashkentiy Roman* the search for the personal identity is undertaken not only in the synchronic dimension of various cultures – Uzbek,

Tadjik, Jewish and Russian, but in different time layers, in the Buddhism, Hinduism, Islam and Zoroastrianism, once thriving on the present-day Uzbekistan territory. This search continues in the Ancient Greek mythology and Plato's philosophy, psychoanalysis theory, in the space of music and literature. As a result, the only "real" reality is the individual memory of the protagonist, a girl named Lagi, and her memory is inseparably tied to the cultural history of Central Asia.

Keywords: contemporary Russian literature, transcultural literature, Suhbat Aflatuni, historical memory, novel.

Введение

Феномен литературы на языке, созданной вне страны, где этот язык является для большинства населения родным, в мировой культуре известен давно. Такие произведения зачастую рассматриваются как «литература эмиграции» или «литература диаспоры», что означает своеобразную изоляцию и отрыв от общего контекста национальной литературы. Современные реалии предлагают новые подходы: глобализация и Интернет стирают границы и уничтожают расстояния; национальное культурное пространство виртуализировалось и во многом потеряло привязку к конкретным границам³⁴. Понятие русской эмиграции и сейчас связано с ностальгией (особенно это касается вынужденной миграции из советских республик) и иногда несет трагическую окраску, безоговорочно присущую ему ещё тридцать-сорок лет назад. Вместе с тем, эмигранты новой волны все чаще воспринимаются как представители литературного «мейнстрима», что очевидно на примере «швейцарца» Михаила Шишкина или «голландки» Марины Палей³⁵. Э. Шафранская называет таких литераторов «референтами инокультуры», замечая: «Писатель, где бы он ни прожил, но пишущий по-русски – русский писатель» (Шафранская, 2011: 258).

1. Транскультурная литература: проблема определения

В настоящем терминологическом и методологическом тупике литературоведение оказывается, когда речь заходит не об эмиграции, а о литературе на русском языке, созданной в постсоветских государствах и в национальных республиках России. «Русская» или «русскоязычная» литература³⁶, единично встречается даже

³⁴ Показателен тот факт, что рубрика «Литературная карта России» в журнале «Вопросы литературы», открывшись в № 1 за 2014 г. статьей об уральском культурном тексте, достаточно быстро перешагнула политические границы России и в № 1 за 2015 г. превратилась уже в просто «Литературную карту» со следующей формулировкой: «Литературная карта России» расширилась до мировой, в пределах которой показалось важным определить статус и положение русской культуры» (Литературная карта. Вопросы литературы, 2015, 1, 260).

³⁵ Здесь стоит упомянуть напечатанную в «Вопросах литературы» статью С. Белякова о творчестве М. Палей (Беляков, С. (2011). Человек бунтующий, или Марина в Зазеркалье. Вопросы литературы, 1, 159-175), в которой автор критикует мнение о переломе в творчестве Палей, наступившем после эмиграции. См., напр., следующую цитату: «Палей лишь модернизирует свой арсенал, оснащает новым оружием свое войско, но ее стратегические планы остаются прежними, как остаются прежними ее враги» (*idem.*, 161).

³⁶ Эти споры особенно ожесточенно ведутся в украинском культурном пространстве, где постколониальная теория получила наибольшее развитие среди постсоветских стран. См., напр., монографию М. Пулери (в библиографии) или статью И. Козлика (Козлик, И. (2006). История русскоязычной литературы Украины: какова она? *Радуга*, 3, 138-149).

«построссийская литература» (Махмуд, 2019: 74), – учитывая многонациональный характер Российской империи, Советского Союза и Российской Федерации, перечень русскоязычных писателей, «по разным причинам не совсем вписывающихся в привычные критические рамки «национального» (Бурцева, 2007: 164), огромен. Как известно, язык произведений и национальная самоидентификация вовсе не обязательно совпадают; этот вопрос детально рассматривается в постколониальной теории, разработанной для анализа культурной ситуации в бывших английских и французских колониях; предпринимаются многочисленные попытки применения постколониальной модели к (пост)советской литературе, зачастую вызывающие активное неприятие отечественного научного сообщества и интеллигенции.

Еще в начале 2000-х годов М. Берг указывал, что в русском интеллектуальном пространстве «постколониальный дискурс <...> не ассимилирован и воспринимается как чужой» (Berg, 2005: 119-120); об этом же говорят И. Кукулин («Попытка интерпретировать современное состояние России, стран СНГ и Восточной Европы как постколониальное наталкивается в отечественной науке на упорное сопротивление» (Кукулин, 2008: 126)) и О. Брейнингер («Постколониализм, столь популярный на западе, на литературной карте России продолжает оставаться белым пятном» (Брейнингер, 2012: 166)). Вопрос применимости постколониальной теории к постсоветскому пространству разрабатывается многочисленными исследователями³⁷ и не является предметом этой статьи, важен тот факт, что большинство отечественных литературоведов избегает термина «постколониальный» и любых коннотаций, с ним связанных, хотя следует отметить, что в последние два-три года можно говорить об «осторожном» вхождении термина в отечественный научный обиход.

Литературу на русском языке (русскую литературу, русскоязычную литературу), появившуюся не в России, называют «литературой пограничья» (М. Тлостанова), «гибридной литературой» (С. Толкачев), «мультикультурной литературой» (М. Тлостанова; С. Толкачев; Е. Чхаидзе). Встречаются также определения «кросс-культурная литература» и «транскультурная литература» (Ж. Бурцева); И. Козлик говорит о «писателях с кросс-культурным опытом» (Козлик, 2009: 49). Сам термин «кросс-культура» заимствован из антропологии и культурологии и подчеркивает, прежде всего,

³⁷ См., например, тематическую рубрику «Постсоветское сознание и Postcolonial Studies» в № 6 (94) журнала «Новое литературное обозрение» за 2008 г., в которой представлены статьи Г. Гусейнова, А. Эткинда и М. Липовецкого, Ю. Орлицкого, С. Тимофеева, а также прилагается подробный список литературы по теме; статью Д. Мура (2001) «Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique». PMLA, Issue 116 (1), 111-128; монографию В. Морозова (2015) *Russia's Postcolonial Identity: A Subalter Empire in a Eurocentric World* (London: Palgrave Macmillan); статью М. Суботича (2015) «Postcolonial Studies and Post-Soviet Societies: The Possibilities and the Limitations of Their Intersection». *Philosophy and Society / Filozofija i Društvo* Vol. 26, n. 2, 458-480; статью В. Чернецкого (2003) «Postcolonialism, Russia and Ukraine». *Ulbundus Review*, 7, 32-62; статью И. Кукулина (2013) «Внутренняя постколониализация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970-2000 годов». *Политическая концептология*, 2, 149-185.

Сюда же следует отнести ставшую хрестоматийной монографию А. Эткинда, последовательно развивающего идею «внутренней колонизации» России (Эткинд, А. (2016) *Внутренняя колонизация: имперский опыт России* [авториз. пер. с англ. В. Макарова; 3-е изд.]. Москва: Новое литературное обозрение), а также интересную работу М. Тлостановой, в которой детально исследуется различие между «западным» и «российским / советским» колониальным субъектом (Тлостанова, М.В. (2004). *Жить никогда. Писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации*. Москва: УРСС).

статус литературного произведения как элемента гибридного (=транснационального) культурного пространства. Эти термины наделяются практически синонимическим значением; так, говоря о «нерусских русских» писателях, Е. Чхаидзе отмечает: «Они существуют на стыке культур, <...> формируя класс гибридной, кросс-культурной или мультикультурной литературы» (Чхаидзе, 2016: 81).

Феномен писателей, работающих на стыке русской и иных культур, существует давно. Ярким примером, пожалуй, могут служить бесконечные споры о национальной принадлежности творчества Н. Гоголя; из известных авторов XX столетия стоит упомянуть Фазиля Искандера или Чингиза Айтматова. Очевидно, что в случае постсоветского пространства «после 1991 года советская идентичность уступила место воссоздававшимся национальным идентичностям» (Puleri, 2016: 14), и для многих писателей характерна подчеркнута «НЕрусская» этническая самоидентификация, сочетающаяся с русским языком произведений. Например, проживающий в Киеве Андрей Курков говорит о себе: «Украинский писатель русского происхождения, пишущий на языке своего происхождения. Я представляю собой, наверное, самый обычный пример русофонии» (Шарый, 2013).

Важно отметить, что наряду с авторами, подчеркивающими свою «нерусскую» национальную идентичность, в постсоветских республиках (как результат внутренних миграционных процессов) и в дальнем зарубежье (благодаря волне постсоветской эмиграции) есть писатели, которые не только пишут по-русски, но и считают себя русскими, хотя их произведения демонстрируют явные признаки транскультурации (например, Сухбат Афлатуни в Узбекистане или Вадим Верник в Латвии). Т. Колмогорова, ссылаясь на слова Сергея Довлатова, замечает: «Все они – <...> «русские по профессии», русский язык – единственный язык их творчества» (Колмогорова, 2015: 261).

Проблеме изучения современных художественных текстов на русском языке, созданных на стыке культур, посвящены монографии М. Глостановой³⁸ (теоретический аспект), М. Пулери³⁹ (литературный процесс на Украине); в области изучения среднеазиатского (туркестанского) текста активно работает Э. Шафранская⁴⁰. Такие исследования обычно ставят своей целью рассмотреть специфику транскультурной литературы как локального текста, однако менее изученным остается другой, не

³⁸ Глостанова, М.В. (2004). *Жить никогда. Писать нигде. Постсоветская литература и эстетика транскультурации*. Москва: УРСС.

³⁹ Puleri, M. (2016). *Narrazioni ibride post-sovietiche. Per una letteratura ucraina di lingua russa*. Firenze: Firenze University Press.

⁴⁰ Шафранская, Э.Ф. (2005). *Мифопоэтика прозы Тимура Пулатова: Национальные образы мира*. Москва: Эдиториал УРСС.

_____. (2007). *Мифопоэтика «иноэтнокультурного текста» в русской прозе Дины Рубиной*. Москва: Издательство ЛКИ.

_____. (2010). *Ташкентский текст в русской культуре*. Москва: Арт хаус медиа.

_____. (2012). *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Дины Рубиной*. Санкт-Петербург: Свое издательство.

_____. (2016). *Туркестанский текст в русской культуре: Колониальная проза Николая Каразина (историко-литературный и культурно-этнографический комментарий)*. Санкт-Петербург: Свое издательство.

менее важный аспект: соотношение транскультурной литературы с тенденциями литературного «мейнстрима». Иными словами, является ли транскультурная литература «вещью в себе», или же – с учетом своей специфики – современная русская транскультурная литература отражает общую динамику литературного процесса в России? В попытке найти ответ на этот вопрос, в статье предлагается анализ проблематики «Ташкентского романа» Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева), «одного из самых заметных пишущих по-русски писателей из Средней Азии» (Сиротинин, 2017).

2. Транскультурная литература и русский литературный «мейнстрим»: точки соприкосновения

Вне зависимости от национальной самоидентификации автора, произведения, написанные на русском языке, становятся частью русского культурного пространства. Тем не менее, в отличие от русской литературы собственно России, литературе современной эмиграции и «литературе пограничья» транскультурная эстетика присуща имплицитно. Создавая текст на русском языке в иноязычном инокультурном (а иногда русскоязычном, но инокультурном) окружении, автор вольно или невольно конструирует несколько отличный от «мейнстримного» текст. Как указывает С. Толкачев, «смешение русскоязычного дискурса и парадигмы иной культуры приводило к созданию произведений, представляющих собой гибридный текст» (Толкачев, 2017: 194).

Постколониальная теория особое внимание уделяет категории исторической памяти бывших колонизированных народов, противопоставляемой агрессивной атаке метрополии на культуру колоний. И «литературе пограничья», и «эмигрантской литературе» имманентно присущ интерес пространству личной и исторической памяти, основой которого выступает внимание к личностной идентичности, хотя причины этого интереса разнятся. У «эмигрантов» собственное «Я» конструируется на основе контраста с окружением с целью самосохранения и защиты от Другого; историческая память при этом носит ностальгический характер. «Я» «литературы пограничья» осмысливается как конгломерат транскультурных элементов; в этом случае историческая память служит механизмом поддержания пограничного статуса-кво, позволяя принадлежать к нескольким культурам одновременно и предохраняя от полного слияния индивида с какой-либо из них.

Современная «мейнстримная» русская литература подчеркнуто демонстрирует интерес к истории, а также к коллективной и индивидуальной памяти. Эта тенденция выразилась на рубеже тысячелетий в буме альтернативно-исторических и футурологических произведений, который постепенно вытесняется потоком исторических, квазиисторических и псевдоисторических романов. Масштабы этой тенденции уверенно растут, что знаменует утверждение постреализма в качестве одной из доминант русской культуры наших дней. Так, Алиса Ганиева⁴¹, комментируя

⁴¹ Известный молодой прозаик и литературный критик, автор получившей премию «Дебют» повести «Салам тебе, Далгат» (2009) и нескольких романов, один из которых – «Жених и невеста» (2015) – попал в финал премии «Русский Букер».

премию Русский Букер 2016 г. (т.е. десять лет после выхода «Ташкентского романа» – для современного литературного процесса весьма не малый срок) и отвечая на вопрос о специфике представленных на конкурс произведений, отмечает: «Романы этого года крутятся вокруг одних и тех же тем. Это история – личная, семейная, этническая, территориальная, – память, самоидентификация, ретроспекция, собирание вывихнутых суставов времени...» (Ганиева, 2017: 234).

Типологически это явление связано с попыткой преодоления постмодернизма и поиска выхода из постсоветской травмы. Как замечает Б. Норденбоос, «корни фанатичной одержимости идеей русской идентичности и русского миссионерства следует искать, по крайней мере, отчасти, в усталости от постмодернистского релятивизма и в демонстративной аполитичности литературы 1990-х гг.» (Nordenboos, 2016: 7-8). В обращении к памяти видится средство восстановления целостной картины мира, а в ней – собственной идентичности; «в России заметно стремление возложить на роман ведущую роль в организации и реорганизации мира и реальности в целом» (Поссамай, 2018: 80). Современная русская литература снова возвратилась к классическим вопросам: «Кто я?» и «В каком мире я живу?». Обращение к исторической и культурной памяти стало ключевым элементом в поиске ответов на эти вопросы. Так, при внешней несхожести бестселлеров последних лет – «сюрреальной» «Теллурии»⁴² В. Сорокина, «Авиатора»⁴³ Е. Водолазкина или подчеркнуто реалистичного романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»⁴⁴, – эти произведения поднимают вопросы осмысления истории (реально случившейся, альтернативной или возможной). Граница между постмодернизмом и постреализмом зачастую становится иллюзорной: пространство памяти (например, в романах востребованных ныне М. Шишкина или Е. Водолазкина) в противовес иллюзиям времени и физического местонахождения и в продолжение постмодернистского визионерства 1990-х гг. оказывается единственно реальным пространством. Об этом же говорит «Ташкентский роман»: «Кто-то живет ради сегодня, кто-то – ради завтра, следующей недели. А мы – ради будущего, о котором никто не знает в котором общая память, ею все насыщаются, как сладкой едой» (Сухбат: 2006, 48).

Косвенным подтверждением того, что на рубеже тысячелетий изначально «нишевые» тенденции транскультурной литературы совпали с тенденциями русского литературного мейнстрима, служат литературные премии, которые обычно не учитывают место проживания писателя. Так, М. Шишкин («эмигрант») – лауреат «Русского Букера», «Большой книги» и «Национального бестселлера»; М. Палей («эмигрант») – финалист «Большой книги» и «Премии им. И. П. Белкина»; «нероссиянин» Сухбат Афлатуни – лауреат премии журнала «Октябрь» и финалист «Русского Букера»-2016. При этом М. Палей и Сухбат Афлатуни в разное время становились также лауреатами Русской премии (единственной, рассчитанной на авторов, живущих вне России).

⁴² Сорокин, В. (2013). *Теллурия*. Москва: Corpus.

⁴³ Водолазкин, Е. (2016). *Авиатор*. Москва: АСТ, Редакция Елена Шубиной.

⁴⁴ Яхина, Г. (2015). *Зулейха открывает глаза*. Москва: АСТ, Редакция Елена Шубиной.

3. Среднеазиатский текст в современной русской литературе

Интересно, что сама «мейнстримная» русская литература в последнее время целенаправленно движется навстречу транскультурной литературе, что выражается в активной разработке потенциала локальных текстов. Эту тенденцию можно рассматривать и как проявление «тоски по империи», и как результат глобализационных процессов, породивших ответную реакцию – процессы локализации, часто объединяемые с последней под гибридным названием «глокализация»⁴⁵. Интерес русских литераторов к «гению места» уверенно растет, причем давно известны не только «столичные» петербургский и московский тексты, но и региональные – например, кавказский, уральский или сибирский; сформировались определенные традиции их репрезентации и исследования⁴⁶. В настоящее время очевиден поиск «новых» региональных текстов, где благодатную почву для себя находит «литература пограничья». В силу своей природы, обращаясь к локальным реалиям, она оперирует в поле кросс-культуры, что легко прослеживается на примере Средней Азии, где частью культурного пространства выступает ташкентский текст.

На карте современной русской литературы Средняя Азия представлена спорадически: из имен, известных широкой публике, можно назвать Дину Рубину⁴⁷ или Андрея Волоса⁴⁸, однако и Дина Рубина, создающая «свой» Ташкент, и экстаджикистанец Андрей Волос по разным причинам покинули Среднюю Азию; их связь с родными местами предсказуемо носит ностальгический характер. В отличие от них, Евгений Абдуллаев / Сухбат Афлатуни – активный представитель современной узбекистанской интеллигенции, чья связь с Ташкентом является не только духовной, но и физической, и чей Узбекистан – это не только воспоминание, но и живая, пульсирующая ежедневность. Сам Е. Абдуллаев заявляет: «Средняя Азия очень слабо «обжита» русской литературой <...> И мое дело, одно из дел – это «обживание» продолжить (Сухбат, 2016: 6).

Как показывает Э. Шафранская в своей монографии «Ташкентский текст в русской культуре» (2010), несмотря на достаточно короткий срок собственно политического нахождения Ташкента в составе сначала Российской империи, а позже СССР, наличие ташкентского текста в русской культуре подтверждается как аналитически, так и эмпирически. Э. Шафранская выделяет три типа этого текста – эндемический (фольклорный), локально-географический и имманентно присущий русской культуре, подчеркивая, что ташкентский текст – это не просто текст города, а «текст города как культура пограничья» (Шафранская, 2010: 6). Современные культурные и политические реалии все более отдаляют Ташкент, как и другие постсоветские локусы, от русского культурного пространства. В связи с этим очевидно стремление «сохранить в исследованиях и художественных текстах образ этого города, <...>

⁴⁵ Термин, введенный в гуманитарные исследования социологом Р. Робертсоном, см.: Featherstone, M., Lash, S., Robertson, R. (1995). *Global modernities*. London: Thousand Oaks; California : Sage Publications.

⁴⁶ Из недавних крупных работ см., напр.: Багратион-Мухранели, И.Л. (2016). Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX– начала XX века: автореферат ... доктора фил. наук. Москва: ИМЛИ.

⁴⁷ Родилась (1953) и выросла в Ташкенте, с середины 80-х жила в Москве, с 1990 – в Израиле.

⁴⁸ Родился в Сталинабаде (нынешний Душанбе) в 1955 г., постоянно проживает в Москве.

«заархивировать» культурный пласт города, который физически невосстановим, но будет физически жить в литературе и исследованиях как документ эпохи» (Шафранская, 2010: 9). За Ташкентом закрепилась слава перекрестка цивилизаций, своеобразного среднеазиатского Нью-Йорка (естественно, с исторической точки зрения уместнее говорить о Нью-Йорке как об американском Ташкенте); симптоматично, что именно на страницах журнала «Дружба народов» «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни был впервые (в 2005 г.) представлен публике (книжное издание вышло годом позже – в 2006 г.). Показательно и то, что в редакционный совет «Дружбы народов», в своё время воплотившего соответствующий советский концепт, входит именно Сухбат Афлатуни, псевдоним которого отсылает к «инокультурии», а не Евгений Абдуллаев.

4. «Ташкентский роман»: особенности композиции

До настоящего времени в отечественном литературоведении практически отсутствуют исследования, где транскультурная русская литература исследовалась бы с точки зрения соотношения с тенденциями современной русской литературы и преломления этих тенденций в свете своей особой природы. «Ташкентский роман», созданный русским писателем, живущим не в России, достаточно четко иллюстрирует магистральные тенденции современного литературного процесса: в нем под маской локального текста последовательно затрагиваются темы памяти (культурной и исторической) и личностной идентичности.

Постмодернистская игра с читателем начинается уже с названия романа. На первый взгляд, оно прозрачно указывает на главную тему произведения – Ташкент, его будни и праздники, прошлое и настоящее; соответственно, читателя ожидает типичное произведение *genius loci*, основная цель которого – создать или воссоздать атмосферу города, очередной «городской» текст. Отчасти можно согласиться, что «произведения начала XXI в. Сухбата Афлатуни, Ч. Айтматова, А. Волоса роднит с прозой Д. Рубиной тема уходящего Города» (Шафранская, 2011: 266). Ташкент действительно изображен так, как может его показать лишь человек, хорошо знающий и любящий этот город. Вместе с автором читатель покупает ташкентские пирожки-«ухогорлоносы» в кафе-«стекляшке» с самодельными новогодними украшениями на окнах, пробует курт с лотка торговли напротив входа в больницу и выходит на станциях ташкентского метро – так формируется культурная интимность, хорошо понятная жителям Ташкента и придающая оттенок экзотизма повествованию. Автор целенаправленно создает этот экзотизм и языковыми средствами, используя узбекские слова не только для обозначения местных культурных реалий, но и просто заменяя ими соответствующую русскую лексику.

Однако подобное «локальное» прочтение романа показывает несколько суженную и неполную картину. Собственно Ташкент как локус занимает в повествовании немного места, в чем признается автор: «Постепенно текст стал как бы вести меня сам, постепенно повествуя не только о Ташкенте, но и о некоем абстрактном городе» (В свет..., 2006). «Ташкентский роман» – это по-постмодернистски обманчивое произведение о поиске себя, поиске собственной идентичности, причем этот поиск проходит как в пространстве, так и во времени в поле различных культур и религий. Важнейшую

роль в этом поиске занимает историческая и культурная память; «роман – попытка автора сказать нечто о собственных культурных истоках, соединить биографический и общекультурный подтекст, что размыкает его границы и превращает в итоге в некий «сверхтекст» вроде символистского» (Вежлян, 2007: 162).

Повествование представляет собой четыре перемежающиеся линии: истории девушки Лаги, родившей сына вне брака и за это проклятой отцом; юноши Юсуфа – отца ребенка Лаги, сбежавшего в пустыню, чтобы участвовать в археологической экспедиции; короткой трагической любви отца Лаги и немки Луизы во время Великой Отечественной войны; состоявшееся много столетий назад странствие буддистского монаха из Индии на север, в Центральную Азию. Эти линии связаны следующим образом: Лаги, чье настоящее имя – Луиза, названа так в память о погибшей Луизе; Юсуф работает на раскопках под руководством профессора Блютнера – жениха Луизы-немки; археологи исследуют древний подземный буддистский монастырь, в котором происходят события «буддистской» линии; Юсуф откапывает голову и руки Будды, а другие археологи – глиняный горшок, принадлежавший одному из монахов. Мотив раскопок и – шире – мотив археологии в романе является предметизацией метафоры обращения к истории, исторической памяти вообще; это также обращение к подсознанию и теории психоанализа. Роман открывается сценой ремонта водопроводной траншеи: идея проникновения вглубь земли, равная идее проникновения в суть вещей и событий, вносит в произведение мотив поиска скрытой истины; это также проникновение вглубь истории. Этим объясняется хронологическая дискретность повествования: каждая из сюжетных линий протекает в своем временном континууме: линии Лаги и Юсуфа – в 60-70-е годы XX столетия, эпоху «развитого социализма» в Узбекистане; история отца Лаги и немки Луизы – в конце Великой отечественной войны; странствие буддистского монаха и его пребывание в подземном монастыре – до нашей эры, когда Центральная Азия была ареной столкновения зороастризма, буддизма и греческих верований.

Относительно друг друга сюжетные линии расположены параллельно; для транскультурной литературы характерно восприятие границы не как барьера, а как пространства перехода: «Мотив границы трансформируется в мотив перехода» (Бреева, 2017: 141). Эта художественная особенность проявляется и в изображении времени: ташкентский жиголо и сексот Артурик пытается соблазнить Лаги (правда, без особого успеха), а через мгновение действие переносится во времена войны, в первую и последнюю ночь любви отца Лаги и Луизы; археологи обнаруживают черепки глиняного горшка с выведенным на них именем, однако владелец напишет это имя лишь через несколько глав; ощущения персонажей, отделенных друг от друга тысячелетиями, переходят одно в другое (так, буддистский монах чувствует, как над ним тает недавно выпавший снег, но по этому снегу идет Лаги). Как указывает Е. Васильева, «герои всех трех времен функционируют в романе на равных правах – для того чтобы соединиться в финале, где будущее, впрочем, все-таки стало настоящим – и одновременно с тем превратилось, кажется, в безвременье» (Васильева, 2015: 270). Так утверждается идея одновременности разновременных событий, характерная для современной русской литературы, и подчеркнута выраженная, например, в «Венерином

волосе» Михаила Шишкина»⁴⁹; время – иллюзия, характеризующая иллюзорный же мир, истинный мир – это память: идеи, впечатления, воспоминания. Сухбат Афлатуни усложняет эту идею, даже «памятей у Лаги было несколько» (Сухбат, 2006: 17).

Иллюзорно и географическое пространство, центром которого выступает Ташкент: узбекистанский город, в котором Лаги жила вместе с Юсуфом, ни разу не называется. Бесплотны и лишены конкретики Москва и Израиль, тщательно описанный «немецкий» город, где проживает профессор Блютнер с женой и пуделем, соответствует стереотипам немецких городов в сознании тех, кто в них никогда не был. Даже топос любви Луизы-немки и отца Лаги обманчив: в некоторых эпизодах в городе достаточно точно угадывается Вена, однако Луиза закладывает часы в ломбарде на окраине Праги. Единственным реальным пространством и в этом случае оказывается пространство памяти.

Общим следствием параллелизма различных эпох и стремления проникнуть вглубь памяти (т.е. найти истину) является параллелизм ситуаций, возникающих с героями, и мотив двойничества: большинство персонажей романа носят маски. Узнать их истинную сущность можно лишь через обращение к истории. Обращение к исторической памяти через индивидуальную – прием, характерный для русской литературы последних лет (он используется, например, в «Авиаторе» Е. Водолазкина, «Памяти памяти» М. Степановой⁵⁰, «Китаисте» Е. Чижовой⁵¹, «Петровых в гриппе и вокруг него» А. Сальникова⁵²). Для Сухбата Афлатуни история Узбекистана и в целом Центральной Азии – извечного перекрестка цивилизаций – тесно связана с историей распространения религий: здесь оставили след язычество, зороастризм, ислам, христианство и буддизм, образовав сложный конгломерат верований и обычаев, происхождение которых подчас неизвестно самим носителям местной культуры.

Читатель проходит путь прозрения вместе с главной героиней – Лаги, образ которой создан на переплетении многочисленных идей романа. В духе «дружбы народов» Лаги – дочь узбека и немки. Ее путь – это не только взросление (в начале романа Лаги – совсем юная девушка, оставшаяся один на один с жизненными невзгодами, в конце – умудренная опытом мать взрослого сына), но и обретение истинного «Я», избавления от масок, в чем ей помогают многочисленные мифологические проводники. Первая маска, от которой Лаги суждено избавиться, – это официальное имя, данное ей отцом, – Луиза. Лишь после смерти отца Лаги получает возможность прочитать его неотправленные письма к Луизе-немке и понять, насколько деспотично ее отец пытался распорядиться судьбой дочери, заставляя ее прожить жизнь другого человека. Через весь текст проходит образ куклы как символ власти судьбы: Лаги постоянно сравнивает себя с детской тряпичной куклой; куклами ей кажутся модели из эротических журналов (и сама Лаги делает интимные фотографии для Артурика);

⁴⁹ Ср.: «Никак не могла раньше понять, как это все может происходить одновременно <...> А теперь понимаю, что все просто. Все всегда происходит одновременно. Вот ты сейчас пишешь эту строчку, а я ее как раз читаю <...> Это как Новый год – в Лондоне еще только на стол накрывают, а в Японии уже все пьяные <...> все происходит одновременно» (Шишкин, М. (2011) *Венерин волос*. Москва: АСТ; Астрель, 531.

⁵⁰ Степанова, М. (2017). *Памяти памяти*. Москва: Новое издательство.

⁵¹ Чижова, Е. (2017). *Китаист*. Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной.

⁵² Сальников, А. (2016). *Петровы в гриппе и вокруг него*. Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной.

повторяющийся запрограммированный танец под музыку Моцарта исполняют куклы на часовой башне в немецком городе; кукла без рук остается на берегу живых, когда отец отправляется с Хароном на берег мертвых. Своеобразное раздвоение личности героини, «идеальная Луиза» и «реальная Лаги», ведет к разрыву с отцом, окончательно зафиксированному родительским проклятием после соблазнения Юсуфом; через различные культурные контексты героиня стремится преодолеть и уничтожить это противоречие.

5. Культурно-религиозные аллюзии в «Ташкентском романе»

Гражданского мужа Лаги зовут Юсуф: это мусульманская форма имени «Иосиф», что отсылает читателя к притче об Иосифе Прекрасном из Библии. Однако Юсуф – это Иосиф «наоборот»: именно он соблазняет и бросает Лаги. В противовес своему прототипу, Юсуф слабохарактерен: им управляет мать; Лаги берет на себя инициативу и в сцене шариатского развода. Позже разыгрывается сцена соблазнения самого Юсуфа, где роль библейской жены Потифара играет помощник руководителя экспедиции Артур Брайзахер, и Юсуф, сначала отвергший домогания гостя из Австрии, позже сам просит его контакты у профессора Блютнера. Однако именно Юсуф, а точнее его бегство, помогает Лаги избавиться от ненавистной маски Луизы: Юсуф крадет паспорт своей гражданской жены, и «так Лаги потеряла до рождения Султана свою двойняшку, финтифлюшчатую дуру-Луизу <...> она мысленно схоронила ее под коростой крупнозернистого асфальта недалеко от подъезда» (Сухбат, 2006: 7). Схожую роль играет сцена с перепачканным кровью яблоком, которое мать Юсуфа швыряет молчаливой Лаги. Налицо переосмысление библейского мотива искушения: для свекрови Лаги – виновница бегства сына, соблазнительница, которая должна быть наказана. Вскоре после эпизода с яблоком Лаги, подобно Адаму и Еве, начинает познавать самое себя. Следующий шаг на пути к прозрению – спуск под землю, в подвал обыкновенной пятиэтажки, где Лаги с помощью юноши по имени Малик проходит таинственное посвящение. Суть обряда так и не раскрыта до конца; известно лишь, что в подвале после ударов плетью наступает некое прозрение. В контексте романа важен сам спуск в подземелье, образ которого является метафорой прошлого Центральной Азии, переплетением религиозных и философских доктрин народов, оставивших след в истории региона. Очевидно, что идея подземного мира как кладези мудрости и нераскрытого потенциала реализуется также в раскопках, в которых участвует Юсуф и немецкая экспедиция. Так возникает параллелизм: Лаги начинает путь к самопознанию в подвале собственного дома, тогда как Юсуф ищет себя на раскопках буддистского монастыря.

Синкретический характер сакрального знания, обретаемого в подвале (современном варианте пещеры), подчеркивается, например, в именах братьев, выполняющих функцию мифологических проводников Лаги: Маджус и Малик. Концепт маски применяется и здесь: внешне это обычные молодые парни; Малик беззаветно влюблен в Лаги, однако, согласно узбекским обычаям, не может жениться на ней, пока не женился старший брат, который никогда не женится. Неоднократно указывается, что Маджус болен, хотя конкретно не указывается его болезнь. Из текста

романа становится очевидным, что Маджус – перенесенный в Узбекистан типичный юродивый из русской культуры: немощный физически и говорящий загадками, одновременно обуза и гордость своей семьи, он «всегда болеет, после того, как поговорит с людьми» (Сухбат, 2006: 24). Во время первой встречи, услышав голос Маджуса, Лаги «нарисовала себе высокого белобородого старца с огромными, в пол-лица, смушенными глазами» (Сухбат, 2006: 8). Малик прямо называет Маджуса святым: «Он же святой, а сейчас быть святым особенно тяжело» (Сухбат, 2006: 24). Святость Маджуса, однако, не имеет ничего общего ни с исламом, ни с православием: «маджус» – нарицательное имя, данное арабами-мусульманами зороастрийцам, поэтому Маджус связан с домусульманской культурой Узбекистана.

Имя второго брата – «Малик» – переводится с арабского как «царь». С одной стороны, Малик «в мусульманской традиции выступает как языческий бог – владыка царской власти, дающий и отбирающий ее по своей воле» (Лосев, 1988: 96). В Коране⁵³ – это имя начальника демонов, охраняющих Преисподнюю: «Девятнадцать самых «сильных и грубых» малаика [ангелов – Д.Н.] во главе с Маликом сторожат джаханнам (ад)» (Пиотровский, 1988: 92). Демон Малик владеет ключами от Ада. В «Ташкентском романе» путешествие Лаги и Малика в подземелье соотносится с широко известным в мусульманской традиции путешествием Мухаммеда (в сопровождении ангела Джабраила) на небеса⁵⁴, во время которого пророку открылись потайные истины: «У Юсуфа не было ключей. А попасть туда одному первый раз очень опасно. Только вдвоем» (Сухбат, 2006: 34). И в роли домусульманского языческого божества, и в роли ангела ада Малик представляет арабскую культуру, в истории Средней Азии неразрывно связанную с исламом. В романе Малик – младший брат, беспрекословно подчиняющийся Маджусу и выполняющий его поручения; так автор устанавливает своеобразную иерархию более древнего зороастризма и более молодого ислама.

Спуск в подвал отсылает также к двум, казалось бы, далеким между собой концепциям, – философии Платона и теории К. Г. Юнга. Как известно, у Юнга пещера – это место инициации, «место возрождения, тайное помещение, в которое помещают человека для того, чтобы произошла инкубация и обновление» (Юнг, 1996: 275). Именно это значение пещера приобретает в судьбе как Лаги, так и Юсуфа, хотя автор показывает различную реакцию на это обновление: Лаги с радостью расстается с чужим именем и, соответственно, с навязанной извне судьбой; до того она «была каким-то вечным подростком с маленькой курносой грудью» (Сухбат, 2006: 17). Юсуф, наоборот, оказывается совершенно не готовым к роли взрослого мужчины и отца семейства, что приводит его к мысли о бегстве от цивилизации; это также бегство из духовной тюрьмы, в которой его удерживает деспотизм матери. Здесь находится точка соприкосновения с платоновскими идеями о пещере как своеобразной тюрьме,

⁵³ Сура 43 (Аз-Зухруф; Украшения), аят 77: «Они [грешники] воззовут: «О Малик! Пусть твой Господь покончит с нами». Он скажет: «Вы останетесь здесь навечно».

⁵⁴ В исламе это путешествие известно как «мирадж». Традиция описания этого события в целом и встречи Мухаммеда с демоном ада Маликом в частности восходит к произведениям средневекового арабского жанра «ас-сира ан-набавиййа» («жизнеописание Пророка»); подр. см., напр.: Куделин, А. Б. (2009) «Ас-Сира ан-набавиййа» Ибн Исхака – Ибн Хишама (к истории текста и проблеме авторства). Письменные памятники Востока, Т. 2 (11), 90-100.

выбраться из которой можно лишь путем обращения к философии и поиску истины⁵⁵. Оправдывая свой побег, Юсуф говорит: «Я должен стать подлинным человеком» (Сухбат, 2006: 46).

В контексте романа поиск истины предстает как поиск исторической идентичности, исторических корней не только личности, но целого историко-культурного региона. Этот поиск определяет не только постоянное смешение различных эпох, но и практическое отсутствие границы между явью и воображением. Так, ангел сна физически присутствует в комнате Лаги и в комнате свекрови, причем ангел свекрови выступает ее двойником, у него «наусмысленные брови»; тяжелый разговор в бане, который проходит между свекровью и Лаги, становится радиоспектаклем; исповедь умирающего в больнице отца Лаги представлена как рассказ о судьбе семьи фронтового друга, как что-то произошедшее не непосредственно с рассказчиком, а лишь история, переданная ему другими. Реальная и воображаемая жизнь переплетаются и через художественную литературу: отец обвиняет Лаги в том, что она хотела жить «настоящей жизнью», которая бывает только в книгах; здесь ощущается неявная критика литературоцентризма, ярко выраженная, например, в недавних «Библиотекаре» М. Елизарова⁵⁶ или в «Манараге» В. Сорокина⁵⁷.

После прозрения, полученного в пещере, Лаги и Юсуф покидают родной город; по некоторым деталям можно предположить, что это Самарканд. Несмотря на то, что физически их пути расходятся – Лаги едет в Ташкент, а Юсуф – в пустыни на западе Казахстана, духовно бывшие супруги приходят к наследию буддизма: Юсуф участвует в раскопках древнего буддистского монастыря, а Лаги восстанавливается на факультете восточных языков университета, на котором изучала хинди и откуда была отчислена за несданный зачет по санскриту. Именно санскрит, связанный и с индуизмом, и с буддизмом, сначала становится камнем преткновения для молодой, неопытной Лаги-Луизы, но после посещения подвала становится необходимым условием переезда в Ташкент и обретения самостоятельности. На санскрите говорит и ангел сна Лаги, что отсылает к подсознанию, культурной памяти поколений. Кроме того, как ангел сна свекрови является ее двойником, так и санскритоязычный ангел сна Лаги отсылает – в духе буддистской теории реинкарнации – к предыдущему воплощению самой Лаги.

Сны Лаги связаны с эпохой среднеазиатского буддизма и с полуполюгендарными событиями, произошедшими в это далекое время: девушка видит бурную жизнь древнего буддистского монастыря, на раскопки которого отправляется Юсуф. Так духовные поиски Лаги уравниваются физическими поисками Юсуфа; несколько раз подчеркивается, что у бывшего мужа Лаги «бритая голова», как у буддистского

⁵⁵ В книге 7 трактата «Государство» Платона приводится знаменитая притча об узниках, которые видят лишь тени на стене пещеры, и проводится следующая аналогия: «Область, охватываемая зрением, подобна тюремному жилищу, а свет от огня уподобляется в ней мощи Солнца. Восхождение и созерцание вещей, находящихся в вышине, – это подъем души в область умопостигаемого». (Платон (2007). Государство. В Платон. Сочинения в 4-х томах / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; Пер. с древнегреч. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета; Издательство Олега Абышко. Т. 3, Ч. 1, 352-353).

⁵⁶ Елизаров, М. (2009) Библиотекарь. Москва: Ад Маргинем Пресс.

⁵⁷ Сорокин, В. (2013) Манарага. Москва: Corpus.

монаха. В обоих случаях речь идет о возвращении к древнейшим культурным корням Центральной Азии. В пространстве духовной памяти нивелируется время: во снах Лаги монах только создает горшок, а Юсуф находит его черепки; один из монахов непостижимым образом превращается в статую, позже раскопанную археологической экспедицией.

Автор населяет сны Лаги не просто анонимными монахами: он дает им имена. Некоторые из этих имен принадлежат известным историческим личностям, способствовавшим становлению и распространению буддизма, некоторые указывают на важнейшие понятия буддизма или индуизма. Так, монах, выводящий свое имя на горшке, найденном спустя тысячелетия Юсуфом, в романе идентифицируется как Дхармамитра⁵⁸, другого монаха зовут Дживака⁵⁹. Появление этих персонажей в романе – дань истории региона, своеобразная попытка «оживить» древние перипетии, заложившие основу комплексной культуры Центральной Азии. Одного из обитателей монастыря автор наделяет именем «Буддхагоша Винаяка». Это комплексный антропоним: Буддхагоша – реальная историческая личность, чья деятельность относится к V в н.э., «наиболее известен его оригинальный труд «Висуддхи-магга» («Путь к чистоте»), три части которого соответствуют триаде буддистских монашеских практик: нравственности, сосредоточенному созерцанию и мудрости» (Андросов, 2011: 164). Именно во сне, когда Лаги снится, что она снова беременна, она слышит фразу, неоднократно повторяющуюся на протяжении романа, – «Замерзли лотосы». В буддизме лотос – «символ незапятнанной чистоты и духовного совершенства» (Андросов, 2011: 267); замерзшие лотосы – метафора заблуждений и иллюзий, в которых оказывается человек. Выходом из них может стать лишь поиск собственной сущности, что и происходит с Лаги и Юсуфом.

Путь Лаги подобен росту лотоса в буддистской мифологии – из грязи к просветлению: грех связи с Юсуфом и рождение ребенка стало необходимым условием для самосозерцания, разрыв с отцом позволил Лаги взглянуть на себя отстраненно, «со стороны», и попытаться разобраться в самой себе. Пещеры «дали ей мудрость, но не дали ей силы» (Сухбат, 2006: 76) и, скорее всего, эта сила связана с нравственностью, которой так не хватает девушке: Лаги сопротивляется ухаживаниям своего друга Рафаэля, но легко поддается на уловки героя-любownika Артурика. Вторая часть имени монаха – Винаяка⁶⁰ – один из эпитетов важнейшего индуистского божества Ганеши. Традиционное изображение Ганеши – слон или человек с головой слона; поэтому, например, чайник в ташкентской квартире Лаги похож на отрубленную слоновью голову, что отсылает к индуистскому мифу о рождении Ганеши и обстоятельствах замены человеческой головы на слоновью. В то же время слон, повсеместно встречающийся, например, на центральноазиатских монетах греко-буддистской эпохи, – один из символов Будды Гаутамы, матерью которого (под исламским именем Султан) метафорически предстает Лаги, «молодая богиня» (Сухбат, 2006: 22).

⁵⁸ Историческая личность, знаменитая благодаря созданию комментариев к «Винайсутратьике», вошедших в тибетский буддистский канон. Уроженец Термеза – древнего города, находящегося на юге нынешнего Узбекистана.

⁵⁹ Монах-врач, в VI в. до н. э. лечивший Будду.

⁶⁰ На санскрите – «устраняющий препятствия».

На страницах романа находит себе место и греческая мифология. Как известно из исторических источников, армия под командованием Александра Македонского дошла до Бактрианы и Согдианы, территория которых приблизительно соответствует нынешней Центральной Азии. Соответственно, в культурную память региона органично входят элементы античной культуры. В романе эти элементы наиболее ярко проявляются в сцене смерти отца Лаги. В восемь часов вечера констатируется кончина больного, и в тот же час отец из больничной палаты переносится в только что взятую советскими войсками Вену. Река, разделяющая город, выполняет функцию разделения мира живых и мира мертвых, а перевозчик, доставляющий отца Лаги на другой берег, соотносится с образом Харона. Река разделяет не только два мира, но и два временных пласта: «По противоположному берегу медленно катили фронтные грузовики и быстро шли люди» (Сухбат, 2006: 63). В момент смерти звучит турецкий марш Моцарта, что символизирует освобождение Лаги-Луизы от власти отца, обожавшего Бетховена, автора знаменитой пьесы «К Элизе».

В романе Харон играет несвойственную ему роль посмертного судьи: отец исповедуется перевозчику в грехах. В этом эпизоде ярко проявляется контаминационный характер «Ташкентского романа». Среди прегрешений, перечисляемых отцом, есть действия, наказуемые во многих религиях, – «восемьдесят два раза лгал и говорил ложь <...> шесть раз наслаждался с дурной женщиной» (Сухбат, 2006: 63), однако упоминаются два нестандартных греха: «Три раза ... делал ссание на огонь, <...> убил без битвы двух человек, еще – одну собаку» (Сухбат, 2006: 63). И гашение огня, и убийство собаки не имеют никакого отношения к древнегреческой мифологии или к исламу, это – грехи в зороастризме. В посмертном видении отца Лаги – при жизни коммуниста-атеиста – в очередной раз эксплицируется многокомпонентное культурное подсознание региона: мусульманин (судя по имени) исповедуется в зороастрийских грехах представителю древнегреческой мифологии и, в итоге, получает пропуск в загробный мир.

Во время поездки в Ташкент, соотносящейся с началом метафизического поиска, Лаги встречает очередного мифологического помощника, Рафаэля. Имя и происхождение этого персонажа во многом отображает сложную идею романа. Рафаэль – еврейское имя, обозначающее «исцелил Бог». Рафаэль Сухбата Афлатуни – врач по профессии; он играет роль и «духовного врача», помогая Лаги пережить смерть отца и начать самостоятельную жизнь в Ташкенте. Кроме того, его отчество – Нисанович – прямо связано с месяцем Нисан, в который согласно Библии, случился исход евреев из Египта, а также происходят все события, связанные с распятием и воскресением Иисуса Христа. Немаловажен этот персонаж и в «ожидаемом», интернациональном контексте произведения. Рафаэль, как и многие персонажи романа, принадлежит нескольким культурам: он – бухарский еврей, с чем связана линия эмиграции: из Средней Азии семья Рафаэля репатрируется в Израиль, куда он безуспешно зовет с собой Лаги.

Эстетика транскulturации в романе проявляется и более эксплицитно: «интернациональна» центральная героиня Луиза-Лаги – немецко-узбекское дитя «дружбы народов»; ее отец – этнический узбек – переводит на узбекский европейских авторов, его незаконченной работой остается «Замок» Ф. Кафки. Как и отец, Лаги

связана с другими культурами через язык, в связи с чем в романе вводится мотив изучения санскрита – ключа в мир буддизма и индуизма. Рафаэль свободно использует и зачастую смешивает родной (узбекский или таджикский) и русский языки, на смеси узбекского и русского говорит свекровь Лаги. Все участники археологических раскопок, в том числе муж Юсуф, профессор Блютнер и Брайзахер соприкасаются с древней буддистской культурой. Во время войны Средняя Азия в лице отца Лаги проникает в Европу, а через десятки лет немецкоязычные Блютнер и Брайзахер попадают в Среднюю Азию, возвращая своеобразный долг инициативы культурных контактов. Кольцо замыкается на сыне Лаги – Султане, уроженце Средней Азии, уехавшем изучать археологию в Европу и вернувшемся домой уже в качестве гостя.

Интересен образ австрийца Артура Брайзахера – двойника ташкентского героя-любownika Артурика: если Артурик пытается соблазнить Лаги, то Брайзахер – ее мужа. Брайзахер родом из Зальцбурга – родного города Моцарта; с Австрией связана сквозная тема музыки в романе. И. Юхнова считает, что в романе «актуализируется <...> сюжет оперы Моцарта «Волшебная флейта» (Юхнова, 2016: 137). Музыка Моцарта на протяжении романа символизирует волю к жизни и идею свободы, в противовес пьесе «К Элизе» Бетховена, связанной с прежним, подневольным состоянием Лаги. Музыка Моцарта звучит во время сцены прощения Лаги умирающим отцом; во время первой встречи с Рафаэлем Лаги явственно слышит увертюру к опере «Дон Жуан», что намекает на роль Рафаэля (которого Лаги поначалу принимает за типичного ловеласа), тогда как после посещения подвала Лаги явственно слышит мелодию «К Элизе», исполняемую на флейте. Кроме того, настоящее имя Рафаэля – Рафаил, и он сам поясняет, что предпочитает называть себя Рафаэлем в честь итальянского художника Рафаэля Санти, «Моцарта живописи» [Сухбат, 2006: 57], что соотносится с его задачей «освободителя» Лаги от морального рабства. Так в культурную «копилку» Средней Азии добавляются мотивы общемировой культуры: музыка и живопись.

Заключение

Из конгломерата религий, эпох и культур автор выстраивает не только культурное пространство Средней Азии и Ташкента, но и идентичность героев, в каждом из которых отражена частица общей культурной памяти. Нельзя полностью согласиться с мнением М. Галиной о «Ташкентском романе»: «Сюжет здесь – не главное. Главное, пожалуй, <...> атмосфера смешения времен и культур» (Галина, 2007: 213), так как именно через «смешение времен и культур», на поиске своей идентичности строится сюжет. Этот поиск заканчивается долгожданным обретением себя: Лаги становится счастливой женщиной, полной противоположностью самой себя в начале романа. На финальном свадебном пиру за одним столом сидят и Лаги с сыном, давно покойные бабушки и дедушки, буддистские монахи: встретиться им позволяет восстановленная культурная память, которая становится личной памятью героев романа. Так в «Ташкентском романе» реализуется характерное для современной русской литературы стремление восстановить целостную картину мира, чтобы найти в нем свое место; «магистральная» тенденция реконструировать историю через реконструкцию собственной идентичности в кросс-культурном тексте преобразуется в поиск себя на

пересечении эпох и культур, а локальный текст в свете транскультурной эстетики и постмодернистского мировосприятия приобретает глобальное значение.

REFERENCES

- Андросов, В.П. (2011). Индо-тибетский буддизм: энциклопедический словарь. Москва: Ориенталия.
- Бреева, Т. Постколониальный дискурс в современной литературе. Филология и культура. *Philology and Culture*, 2 (48), 139-145.
- Брейнингер, О. (2012). Безмолвный протест. *Октябрь*, 10, 166-169.
- Бурцева, Ж.В. (2007). Русскоязычная литература Якутии: проблемы исследования межлитературного синтеза и пограничья. *Наука и образование*, 3, 163-165.
- В свет вышла новая книга Сухбата Афлатуни «Ташкентский роман». (2006). РИА Новости, 3.10.2006: ria.ru/20061003/54484364.html (accessed 24.07.2019).
- Васильева, Е. (2015). Хвалить нельзя ругать. *Звезда*, 8, 269-270.
- Вежлян, Е. (2007). Книжная полка Евгении Вежлян. *Новый мир*, 10, 155-163.
- Галина, М. (2007). Оправдание империи: [Рец. на кн.: Афлатуни С. *Ташкентский роман*]. *Знамя*, 8, 213-215.
- Ганиева, А. (2015). Общество ищет образцы и модели существования и саморепрезентации. *Дружба народов*, 1, 234-235.
- Козлик, И.В. (2009). Мультикультурализм и методологические проблемы литературоведения. *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 2(6), 41-58.
- Колмогорова, Т. (2015). Этнокультурное своеобразие картины мира: О рассказах С. Афлатуни, В. Муратханова, И. Одегова, А. Торка, С. Янышева. *Вопросы литературы*, 1, 261-283.
- [Кукулин И.] (2008). От редактора. *Новое литературное обозрение*, 94 (6), 126-129.
- Лосев, А. Ф. (1988). Малик. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т.: Т.2. К-Я. Изд. 2, 96.
- Махмуд, Х.М. (2019). Арабский восток на «ментальной карте» Дины Рубиной: имагологический аспект (на примере повести «Туман»). *Мир русского слова*, 1, 74-81.
- Пиотровский, М. Б. (1988). Малаика. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т.: Т.2. К-Я. Изд. 2, 92.
- Поссамай, Д. (2018). Морфология современного русского романа: что изменилось? *Филологические науки. Доклады высшей школы*, 2, 76-85.
- Семенова, А.В. (2017). Культурные реалии в текстах кросс-культурной литературы как инструмент стилизации. *Universum: Филология и искусствоведение*, 7(41). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5015> (accessed 24.07.2019).
- Сиротинин, С. (2017). Рождественская звезда. Сухбат Афлатуни. Поклонение волхвов. *noblit.ru*, 13.11.2017. URL: <http://noblit.ru/node/3519> (accessed 24.07.2019).
- Сухбат Афлатуни (2016). Писатель – это глаз: он видит мир. *Читаем вместе*, 11 (124), 6.

- (2006). *Ташкентский роман*. Санкт-Петербург: Амфора, ТИД Амфора.
- Толкачев, С. (2017). Гибридная образность в русской и английской постколониальной литературе. *Филология и культура. Philology and Culture*, 2 (48), 193-199.
- Чхаидзе, Е. (2016). «Отрезанный ломоть», или Мультикультурность в творчестве Александра Эбаноидзе. *Имагология и компаративистика*, 2, 81-92.
- Шарый, А. (2013). Писатель Андрей Курков – о перечесении пространств. Радио Свобода, 10 апреля 2013. URL: <https://www.svoboda.org/a/24953564.html> (accessed 24.07.2019).
- Шафранская, Э.Ф. (2010). *Ташкентский текст в русской культуре*. Москва: Арт Хаус медиа.
- (2011). Феномен русской прозы: писатели-референты иноэтнокультуры. *Studia Rossica Posnaniensia*, Vol. XXXVI, 257-268.
- Юнг, К. Г. (1996). *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества.
- Юхнова, И.С. (2016). «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни. *Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы Восьмой международной научной конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков»*. 24-25 февраля 2016г. Санкт-Петербург: РГГМУ, 134-139.
- Berg, M. (2005). Il discorso postcoloniale e il problema del successo nella letteratura russa contemporanea. *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*. Bologna: Il Poligrafo, 119-132.
- Nordenboos, B. (2016). *Post-Soviet literature and a Search for a Russian Identity*. New York: Palgrave Macmillan US.
- Puleri, M. (2016). *Narrazioni ibride post-sovietiche. Per una letteratura ucraina di lingua russa*. Firenze: Firenze University Press.