

Элеонора Шафранская

Феномен русской прозы : писатели - референты иноэтнокультуры

Studia Rossica Posnaniensia 36, 257-268

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ФЕНОМЕН РУССКОЙ ПРОЗЫ: ПИСАТЕЛИ – РЕФЕРЕНТЫ ИНОЭТНОКУЛЬТУРЫ

THE RUSSIAN PROSE PHENOMENON: WRITERS – SPOKESMEN FOR DIFFERENT ETHNIC CULTURES

ЭЛЕОНОРА ШАФРАНСКАЯ

ABSTRACT. The contemporary literature borders don't agree with the formal state borders. The Russian literature is an example of this. Its ethnic index doesn't correspond either with a writer's residence or his citizenship. Belonging to the Russian literature is defined by the Russian language. Some of non-Russian ethnic writers win awards for their contribution to the Russian literature. Thus any author writing in Russian is a Russian writer.

By origin and nurture D. Rubina, T. Pulatov, S. Aflatuni, CH. Aytmatov, A. Volos et al. belong to the Russian culture as well as to a non-Russian one. Being in the sphere of folk and family mythology, memories, traditions, ethnic cooking, religious myths, these writers create their non-Russian ethnic works in Russian. They appear as commentators, interpreters, mediators between two mentalities: the own and the non-own, acting as spokesmen for non-Russian ethnic culture, or as translators between different mentalities, different ethnic values.

Элеонора Шафранская, Московский гуманитарный педагогический институт, Москва – Россия.

Русскую литературу последней трети XX в. и рубежа XX–XXI вв. характеризует появление этнически окрашенного феномена – литературы, в которой присутствует иноэтнокультурный текст. Одна из дискутируемых тем в современном российском литературоведении – идентификация писателя по совокупным признакам: география-творчество-язык-пятая графа: где пишет? кто по национальности? о чем пишет? где проживает? Проблемной представляется „маркировка” того или иного писателя: например, „русскоязычный” азербайджанский (абхазский, узбекский, израильский и др.) писатель, или писатель русского зарубежья, или представитель русской эмигрантской литературы и пр. Каждый отдельный случай, частная писательская судьба вызывает трудности с такой „маркировкой”: например, бывший советский писатель В. Войнович, выдворенный Брежневым из СССР, обосновавшийся в Германии, писавший в эмиграции, сегодня живет „на два дома”, будучи активным участником современного российского литературного процесса; такой же до недавнего времени была писательская судьба и В. Аксенова и ряда других

писателей – кто они, по какому „ведомству” проходят? Писатель, проживавший до перестройки в Узбекистане, писавший по-русски, по происхождению узбек/таджик, ныне россиянин – в какую нишу зачислить его (Т. Пулатов)? Русский писатель, проживающий в Швейцарии, пишущий и по-русски и по-немецки (М. Шишкин)? Родившийся в одной из республик СССР и ставший русским писателем после развала империи, проживая там же (но теперь это другая страна) – куда отнести такого писателя (Сухбат Афлатуни)? И т.д. и т.д. Четвертая волна эмиграции, отличная от предыдущих, как правило, добровольным выбором, на наш взгляд, – трамплин к тому этапу в литературе, когда не география, не страна проживания становятся определяющими в государственном статусе писателя, а только язык:

Как для английской, французской, испанской, немецкой литературы – нет границ ни государственных, ни топографических, так и современная русская литература – не менее имперская по генезису, характеру и масштабу распространенности – может выйти из искусственной формы, в которой она оказалась по внеположным политическим причинам [...] и попытаться двинуться – по планете всей¹.

Русский язык не только по статусу причисляем теперь к одному из шести мировых языков, а по очевидному факту, во всяком случае, в пространстве литературном. Писатель, где бы он ни проживал, но пишущий по-русски, – *русский писатель*. И дело не в том, описывает ли он русскую действительность или заморскую, рассматривает описываемое явление изнутри или со стороны, названы его персонажи русскими именами или узбекскими/еврейскими и пр., – это уже индивидуальные особенности поэтики, стиля, художественного мира писателя. Каждый конкретный писатель видит жизнь по-своему, неважно, где прошло его детство: в кишлаке или деревне, в Москве или Ташкенте, знает он один, русский, или два-три языка, – это индивидуальные частности его судьбы, тем и интереснее *разность* литературного пространства.

И этот процесс не должен вызывать ни ностальгии, ни разочарования – меняется мир, сжимаясь до размеров „глобальной деревни”. Напротив, русский язык, таким образом, увеличивает читательскую аудиторию, а литература, вышедшая из-под пера столь разных писателей, многообразна уже по факту своего рождения в разных топосах мира.

В качестве более пристального рассмотрения хочу представить ряд современных писателей, вписывающихся в эту парадигму: мой выбор, с одной стороны, произвольный, с другой, видимо, неслучайный: это Дина Рубина, Андрей Волос, Сухбат Афлатуни. Эти авторы отличны по человеческим „параметрам”: „пятая графа”, знание языков, место проживания. Непреднамеренно, а эвристически для автора статьи, все названные сформировались как писа-

¹ С. Ч у п р и н и н, *Русская литература сегодня: жизнь по понятиям*, Москва 2007, с. 160.

тели в российском „окоёме” – „плавильном котле” советской империи. Непоследним фактором, повлиявшим на особенность творчества, возможно, стал именно этот пункт для названных писателей. „Варясь” в многоэтническом мире южных городов, эти писатели, несмотря на разность этносемейного пространства, где складывалась ментальная „парадигма”, не могли не сформироваться такими, какими они стали – *другими*, в отличие от писателей, сформировавшихся в моносреде: поликультурная и полирелигиозная среда, ее многоязычие не могли не воздействовать на мировоззрение этих авторов. С другой стороны, выбор писателей, вышедших (в отдельных случаях, возможно, „вытолкнутых”) из среднеазиатского региона, тоже неслучаен, т.к. именно для этого региона (а также для бывших кавказских республик) характерен „исход” русскоязычных (в прямом или фигуральном смысле); русскоязычное население из бывших славянских, прибалтийских республик не покидает в массовом порядке места своего коренного проживания, как это случилось со среднеазиатскими и кавказскими республиками.

...С детства варясь в нашем Вавилоне этносов, наций и народностей, мы знали, что человек может быть *другим*, более того: что он всегда *другой*, но надо, надо *сосуществовать*, раз некуда друг от друга деться, что важнее всего – *сосуществовать*, что жизнь на этом стоит! И вот это самое умение *понимать другого*, как выяснилось в экстремальных условиях самых разных эмиграций, и есть – одно из лучших качеств... человеческой природы... То, что на Западе называют безликим словом „толерантность”... Да не толерантность это, а – вынужденное милосердие, просто-напросто смирение своего „я”, – когда понимаешь, что ты не лучше другого, а он – не выше тебя...²,

– так формулирует *особость*, в том числе и писательской, личности, сложившейся в билингвальной, бикультурной среде, Дина Рубина.

...Все зависит от того, какой договор каждый из нас заключает – и с самим собою, и с обществом³,

– говорит С. Чупринин, имея в виду отнесение писателя, пишущего по-русски, к той или иной литературе по этнической характеристике. С одной стороны, русскоязычие этих писателей – „космогоническая” вынужденность (а на каком языке им писать, если именно *он* их личностная составляющая), с другой – этим писателям важно создать „месседж” о другом народе, культуре, мире и поведать об этом читателю, говорящему и читающему по-русски. Эту разновидность творчества мы назвали *иноэтнокультурным текстом*.

На русском языке написаны *Ташкентский роман* Сухбата Афлатуни, национальный израильский роман *Вот идет Мессия!* Дины Рубиной. Подобные „гибриды”, на первый взгляд, порождение процесса глобализации. Но это не

² Д. И. Рубина, *На солнечной стороне улицы: роман*, Москва 2006, с. 366.

³ С. Чупринин, указ. соч., с. 249.

унификация, не стирание национальных различий в литературе, а напротив, феномен, привлекающий к себе внимание, некая творческая игра⁴.

Национальная тема никогда не теряла своей актуальности ни в социуме, ни в искусстве и литературе. Советский период окрашивал эту тему официозным пафосом. Истинные „национальные” перипетии носили закулисный характер, публично страна проповедовала интернационализм, дружбу народов.

Эпоха рубежа веков, если не поменяла вектор на противоположный, то внесла ряд дополнительных оттенков: при внешней индифферентности официоза активизировалось обыденное сознание. Оно формирует негативное отношение ко всему, сопряженному с *иной* культурой. А если эта культура принимает конкретные очертания, связанные с истоками *инакости*, например иудаизма или ислама, то воспринимается враждебно. А это лишь *другая* культура, знакомство с которой непременно обогатит духовный мир любого человека.

То, что прежде было изнанкой морали (или феноменом „карнавального” советского сознания), на рубеже XX–XXI вв. „легализовалось”: прежде тлеющие национальные пристрастия или нетерпимость вышли на поверхность. Например, В. Распутин в повести *Дочь Ивана, мать Ивана*⁵ совершенно четко формулирует свое видение истоков современного зла, расставляя акценты по национальному признаку, – это инородцы, чужие (что было невозможно в литературе советского периода).

По тому же „алгоритму” в советский период не публиковалась переводная зарубежная литература, в которой правдиво изображены расистские явления российской действительности, проще было их замалчивать: например, роман Б. Маламуда *Мастер*, проза И.Б. Зингера и др., а также произведения „своих” авторов, например, проза Ф. Горенштейна, в частности роман *Псалом*.

Рассуждения о том, что в эпоху отечественной гласности, когда нет запретов в области „национальных тем”, и в век глобализации, когда коммуникативные процессы происходят поверх этно-государственных границ, литература превратилась в *наднациональное* явление, преждевременны. По-прежнему „национальность” литературы – „козырная карта” в руках/устах идеологов самых противоположных убеждений: так, радетель за тождество литературы и географии негодует по поводу русской эмигрантской литературы, „этой литературы сегодняшней разговорчивой эмиграции”, „которую мы равноправно, а то и не без подобострастия вводим в обиход здешнего литературного процесса” (В. Курбатов)⁶.

⁴ М.В. Тлостанова, *Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Жить никогда, писать ниоткуда*, Москва 2004, с. 31.

⁵ В. Распутин, *Дочь Ивана, мать Ивана: повесть*, „Наш современник” 2003, № 11, с. 3–100.

⁶ Л. Аннинский, Г. Гачев, В. Голышев, Ю. Кублановский, В. Курбатов, А. Эбанондзе, М. Эпштейн, *Национальная специфика литературы – анахронизм или неотъемлемое качество*, „Знамя” 2000, № 9, с. 209.

Тема разговора о „национальном своеобразии” литератур ныне „животрепещет” не меньше, чем в эпоху „дружбы народов”. Как бы к этой эпохе ни относиться, безусловно одно, что она породила феномен „русскоязычной” литературы, и это факт, который нет необходимости маркировать как достоинство или унификацию (со знаком „минус”). Можно предположить, что такого феномена больше *не будет*. Изучать поэтику, аксиологию такой уникальной литературы представляется необходимым, т.к. она – выразительное явление литературного процесса последней трети XX и рубежа вв., без творчества этих писателей картина современного мирового и российского литературного процесса будет неполной. „Все великие культуры созданы если не на почве империй, то в рамках империй”⁷. Входит ли в означенный „великий” пласт иноэтнокультурный текст русской литературы – покажет время, но сам феномен подобной литературы – продукт империи, безусловно.

На рубеже веков уже не говорят о „русскоязычном” творчестве, хотя многие писатели продолжают писать на русском языке, прямо или опосредованно воссоздавая действительность на „метаязыке” своих *национальных образов мира*. Это „другая” русская литература.

Писатели Д. Рубина, А. Волос, Сухбат Афлатуни, Ч. Айтматов принадлежат по происхождению, домашнему воспитанию не только к русской культуре, но и к иной, нерусской. Находясь в поле фольклорных и мифологических семейных преданий, воспоминаний, обычаев, кухни, аксиологии, религиозных мифологем, персоналии этого феномена – русской иноэтнической литературы – по-русски создают „иноэтнотекст”, выступая комментаторами, толкователями, посредниками между двумя ментальностями: „своей” и „иной”, выступая *референтами* нерусской этнической культуры.

По-разному складывается творческая судьба таких писателей: одни, будучи билингвами, выбирают русский язык творчества; другие, принадлежа к пространству русского языка с рождения („монолингвы”), „сливаются” впоследствии с этническими (нерусскими) корнями, воссоздавая аксиологическую и когнитивную картину мира своего народа; третьи, будучи русскими по происхождению, сформировались как писатели в иноязычной среде (в пространстве инонациональных окраин бывшего советского пространства) и способны быть *переводчиками* между разными ментальностями, разными этническими ценностями, т.к. прожили большую часть жизни в иной языковой среде.

Можно воспользоваться символической метафорой, автором которой является Л. Улицкая, для „маркировки” подобных писателей иноэтнокультуры – *переводчики*. Герой романа Л. Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик*, будучи в военное время переводчиком, достиг в своей послевоенной деятельности – католического проповедника – сакральных высот: он стал *Переводчиком*. Так Улицкая метафоризировала миссию своего героя – посредника. Выполняя

⁷ Там же, с. 203.

профессиональной долг *переводчика* в земле Израиля – миниатюре столпотворения народов и религий, Штайн попытался через иудео-христианскую церковь построить мост „для будущего диалога в трех направлениях – иудаизма, ислама и христианства”⁸. Попытка провалилась: построенный мост не справился с мощным потоком традиции. Но, возможно, для того и написан роман, чтобы диалог когда-нибудь состоялся.

По мнению культуролога/филолога М. Эпштейна, мультикультурность человека на исходе XX в. – характерологическая черта культурного пространства вообще⁹, тем не менее именно „русскоязычное” литературное творчество более других проявлений соответствует этому новому концептуальному полю, названному Эпштейном транскультурой.

В процессе транскультуры происходит „рассеивание” символических значений одной культуры в поле других культур, диффузия культурных идентичностей. Транскультура предполагает состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам, из которых любой индивид может свободно выбирать и смешивать краски, превращая их в автопортрет¹⁰.

В литературном дискурсе рубежа XX–XXI вв. осуществился проект „Малый шелковый путь”, поначалу объединивший ташкентских писателей, затем присоединившихся к ним эмигрировавших из города авторов. Участники проекта совпали в единодушном желании сохранить в литературном творчестве образ бывшего города – сначала это был Ташкент, а потом он метаморфизировался в *ташкент*, который есть у каждого писателя бывшего советского „окоёма” (по терминологии „путейцев”). Литературные тексты, созданные „путейцами”, – своеобразная акция, цель которой – „заархивировать” уходящий на глазах культурный пласт города (у каждого писателя – свой город), билингвальный, бикультурный, образование советской геополитики, исчезающий на глазах современного поколения.

Мы воспользовались заглавием повести Сухбата Афлатуни *Ташкентский роман* для символического обозначения отношений автора/повествователя/рассказчика с бывшим городом советского „окоёма” как конгломератом культурного, исторического, эмоционального, экзистенциального прошлого, почившего вместе с советской империей.

Один из координаторов проекта „Малый шелковый путь” Е. Абдуллаев (он же писатель Сухбат Афлатуни) мотивирует концепт, вокруг которого объединена соответствующая литература: Узбекистан стал не географической границей, но отправной точкой альманаха; название *Путь*, хотя бы и *Малый*, указывает на *внеграницность* проекта, на соединение культур Востока и Запада¹¹.

⁸ Л. Е. Улицкая, *Даниэль Штайн, переводчик: роман*, Москва 2006, с. 159.

⁹ М. Н. Эпштейн, *Философия возможного*, Санкт-Петербург 2001, с. 242.

¹⁰ Там же, с. 242–243.

¹¹ Е. Абдуллаев, *Современная русская литература Средней Азии: случай многослойного отражения*, „Вопросы литературы” 2006, № 3, с. 322–323.

Характерной чертой иноэтнокультурного текста является изображение „уходящей натуры” – бывшего пространства советского города. Рубина, Сухбат Афлатуни, Волос, как коллекционеры или хроникеры, создают собрание раритетных ментефактов города.

Формально не являясь участником „Малого шелкового пути”, Андрей Волос, создав образ города „Хуррамабад”, вполне вписывается в литературное сообщество „путейцев”. Парадигма его „ташкентского романа” с таджикским городом (Душанбе) соответствует концепции писателей – референтов иноэтнокультурного текста русской прозы. Их творчество не представляется типологическим в аспекте этнической принадлежности, схожести биографий, места проживания, родного языка, отнесенности к определенной „нише” в русской литературе. Однако объединительным является их статус: они – создатели русской литературы. Это заявление не бесспорно в современном литературоведческом и критическом дискурсе. Дебаты по поводу того, *какая* эта литература, ведутся вокруг писателей бывшего „окоёма” и нынешней „дальней” эмиграции и не имеют интенции разрешения. Указами, циркулярами – как их называть, к какой „нише” причислить – проблема снята не будет. Мы пошли другим путем – надполитическим, надгеографическим, надэтническим. Литература, созданная этими писателями, предназначена читателю как *русский текст*, несмотря на то, что повествует она о проблемах иноэтнических (нерусских), не становясь при этом маргинальной.

Так кто же они: маргиналы или полнокровные представители русской литературы? – вопрос, волнующий теоретиков, но не решаемый ими, об этом повествует в своем эссе-воспоминании о „русских нерусских” писателях Ч. Гусейнов:

на наших глазах рождается особого рода большая русская литература, созидаемая в новейшее время во всех регионах мира представителями разных народов, воспитанных на традициях русской литературы, так сказать, русскими нерусскими писателями, вынесенными волнами эмиграции во все части света [...]. Оттого, что это не литература „чистого” русского этноса, она не перестает быть всемирной, требует нового подхода и осмысления с точки зрения отражения через русское слово иноэтнического, да и собственно русского, бытия¹².

Точка зрения Ч. Гусейнова наиболее адекватно выражает значимость поставленной проблемы, которая, будучи исследованной, послужит трамплином культуртрегерства.

Но есть непонятная глухота русского читателя к нерусским писателям, пока они не получают мировое признание, а ведь велика их роль в развитии русской культуры и языка, – заключает Ч. Гусейнов¹³.

¹² Ч. Гусейнов, *Русскость нерусских*, „Вопросы литературы” 2006, № 2, с. 249–250.

¹³ Там же, с. 260.

Иноэтнокультурный текст современной русской прозы (Д. Рубиной, А. Волоса, Сухбата Афлатуни и др.) выражен национальными образами мира – еврейского, среднеазиатского – узбекского/таджикского, корни которых не только в национальном фольклорно-мифологическом поле, они представлены также как симбиоз советской мифологии (официальные идеологемы, дискурс повседневности) и национальных картин мира. При исследовании иноэтнокультурного текста неизбежен выход на религиозные парадигмы (в данном случае – на иудаизм и ислам), на их фольклорно-мифологические составляющие; на литературную антропониимику, сопряженную с мифологическим мышлением.

Интенция данного исследования сопряжена со смыслами и акцентами, направленными против стереотипа (распространенного в школьном преподавании, в медийном пространстве, в повседневном дискурсе), который состоит в том, что русская литература – это та, что создана русскими писателями. В пространстве русской литературы есть место творчеству писателей, воссоздающих иноэтнокультурный текст и не являющихся по происхождению русскими.

Алгоритм исследования „инакости” иноэтнокультурного текста (по отношению к русскому тексту) состоит в том, что сам исследователь стоит на позиции *другой* культуры, *других* традиций¹⁴, имманентно присутствующих в органике анализа.

Изучая (и таким образом пропагандируя) другую русскую культуру/литературу (в нашем случае – иноэтнокультурный текст русской литературы), необходимо, на наш взгляд, акцентировать не „несомненное превосходство” русского над нерусским, а *разность*, *инакость* – вне шкалы лучший/худший, а в шкале выразительности, образности, связанной с *разной* ментальностью, ценной в контексте мировой культуры и потому *обязательной* для знакомства с ней человека, ориентированного на гуманизованную интенцию.

Не слившись в плавильном котле современного глобализма, а также в не так давно декларированных процессах („отмирание наций и народностей и рождение единого советского народа”), писатели – референты инокультуры – пишут по-русски, но при этом „не растаются” с той культурой, которая ментально им ближе и которая, собственно, сформировала их экзистенциально-мировоззренческие позиции.

¹⁴ „В зависимости от того, на какой позиции находится сам описывающий, то есть, в конечном итоге, от того, к какой культуре он сам принадлежит, определяется и мета-язык типологического описания: в основу кладутся оппозиции психологического, религиозного, национального, исторического или социального типа. [...] Язык описания не отделен от языка культуры того общества, к которому принадлежит сам исследователь. Поэтому составляемая им типология характеризует не только описываемый им материал, но и культуру, к которой он принадлежит” (Ю.М. Лотман, *Статьи по семиотике культуры*, сост. Р.Г. Григорьева, Санкт-Петербург 2002, с. 111).

Например, анализ творчества Дины Рубиной дает возможность увидеть в русской прозе писателя картину мира еврейского народа, с которым соотносит себя писатель. Истоки мифологической составляющей творчества Рубиной восходят к иудейской культуре. Еврейская картина мира обнаруживает себя как в латентной форме (доизраильский период творчества писателя), так и акцентированно в период израильского творчества.

Пример: как и во всей мировой литературе, имеющей отношение к иудейской культуре, в русском романе Рубиной многогранно звучит мотив Мессии – комический, трагический, мистический, мифологический и индивидуально-авторский, нравственно-моралистический. Последний смысл заложен в заглавии романа *Вот идет Мессия!*: Мессия *не придет* (такова семантика мифологемы ожидания), а *идет*: он уже среди нас, проблема в том, как распознать его. Среди многочисленных „мессий” в рубинской прозе есть персонажи, типологически родственные юродивым в христианской культуре, дервишам – в мусульманской; их архетипичность восходит также к роду „странных” людей, именуемых в иудаистской мифологии повседневности то шлемилями, то мешугами/мешугинерами. Рубинские „юродивые” окрашены как сакральным звучанием, не лишенным религиозно-моралистического пафоса, так и комическим: в романе нескончаемым потоком являются самозванцы-Мессии, искренне верящие в свое предназначение. Повторяемость, ритмичность и схожесть друг с другом этих сцен рожают комический эффект. В многозвучном мессианском спектре есть доля авторской иронической игры, в глубине которой спрятана (чтобы не выглядеть пафосной) морально-этическая позиция писателя: не стоит ждать Судного дня, отстаивая многочасовой молебн, гадая, какой приговор будет вынесен тебе, куда важнее сделать гуманистическую позицию внутренним законом. Праведность, благотворительность, согласно иудаистской морали, – закон повседневной жизни. В авторской концепции романа *Вот идет Мессия!* это требование присутствует в подтексте как гуманистическое слагаемое мессианского процесса, как залог ожидаемой утопии, без которой немислимо существование еврейского народа. И если мифологическая составляющая этой утопии оборачивается в сюжете романа антиутопией, то ничего экстраординарного не происходит: трагедия финала также вписывается в мифологическую парадигму – искупительную жертву, сопряженную с приходом *первого* Мессии.

Линейно выстроенное в творчестве Рубиной обретение Дома мифологично замыкается в круг в романе *Вот идет Мессия!*, когда по законам экзистенциального хронотопа героиня вместе со своим народом должна оказаться в том пространстве, откуда вышли ее предки. Один из вариантов *перехода* в Дом семантизирован *аркой, дверью, амфорой, виноградником* и названием ресторана „Годовалая сука”. С одной стороны – это враждебная „площадка” для героини: она убита; с другой, отсылающей в метасюжет, – это место для искупительной жертвы во имя обретения Дома. Поиск героиней Дома сродни его „строительству”, а это – осознание своего еврейства, ощущение себя час-

тью народа. Мифологема *Дом – еврейство* значима в сознании именно тех представителей еврейской истории и культуры, которые озабочены судьбой еврейства в контексте других народов (например, В. Жаботинский писал, что его ремесло – ремесло каменщика в строительстве нового храма, имея в виду реальные основы *еврейского Дома*).

Рубинские локусы: Ташкент, Россия, Израиль – столь отличные друг от друга культурные тексты, воспроизведенные писателем, изначально, в акте своего рождения, „замешаны” на разных „дрожжах”: ислам, православие, иудаизм. Ко всему добавлена советская ментальность – потому что почти все персонажи трех локусов прозы Рубиной – это бывшие советские люди. Какой культуре, цивилизации отдает предпочтение автор? Никакой. Ее позиция над географией, этносом, религией: жить по заповедям Божиим (а он, Бог, един у автора), оставаться Человеком „при любой погоде, и в любых храмах любой веры”.

Литературоведческий и культурологический анализ творчества Рубиной, а именно: пространства прозы писателя, состоящего из концепта *Дом* и ряда географических топосов (имеющих взаимоотношения с еврейством), фольклорно-мифологических мотивов (Мессии и мессианства, „антисемитского” текста и образа еврея как проекции мифологии и фольклора повседневности, феномена советской мифологии), специфики героя (истоки которого обнаружены как в мировом фольклоре – архаическом и современном, так и конкретно в еврейском дискурсе) – в аспекте мифопоэтики показывает, *где и как* складывается *иноэтнокультурный текст* (с иной, в сравнении с русской, аксиологией, ментальностью, парадигматикой, мотивикой).

Произведения начала XXI в. Сухбата Афлатуни, Ч. Айтматова, А. Волося роднит с прозой Д. Рубиной тема уходящего Города. Отношения города с автором/повествователем/рассказчиком мы назвали „ташкентским романом”, воспользовавшись, как метафорой, заглавием повести Сухбата Афлатуни, „вбросившим” в литературный дискурс это словосочетание, ставшее прецедентным, во всяком случае, в сюжетном пространстве участников литературного проекта „Малый шелковый путь”.

В центре сюжета повести Сухбата Афлатуни *Глиняные буквы, плывущие яблоки* изображена жизнь некоего топоса без названия, однако с древней историей – от Александра Македонского; обозначено время действия – рубеж XX–XXI вв.: выход из „русской империи”, „когда Москва нашей столицей быть расхотела”. В нем живут люди, носящие мусульманские имена. (Так продекларирован иноэтнокультурный текст). О том, что этот топос среднеазиатский, говорят традиционные знаки ландшафта и ментефакты: сакральное отношение к дереву, воде; гастрономические „артефакты”: чай, лепешка, плов, курт; детали быта – чапан, „метафизики” – исирык, „медиатор” между тем и другим – насвай. Повествование ведется от лица селянина, говорящего по-русски (и не только потому, что повесть написана по-русски). Автор, находясь в пространстве как минимум двуязычия, создает сказовый стиль повест-

вованья от лица рассказчика, сложившегося как *homo dictus* в двуязычном советском „полукровстве”. Рассказчик не говорит „скатертью дорога”, но, удивленный нелепостью этого „пожелания”, пользуется перифразом: „Пусть на твоей дороге скатерть валяется”. Одна из частотных деталей в описании жизни села – водка – пришла в этот заносимый песком топос вместе с сопроводительным дискурсом: „Агроном был уже под *огромной* мухой” (курсив наш – Э. Ш.). Русский так не скажет, но так говорит рассказчик Сухбата Афлатуни, житель среднеазиатской нерусской деревни. Русский язык персонажей писателя отражает и реальные языковые формы, например, не только узбеки, говорящие по-русски, но и ташкентские русские называют в нейтральной речи младшего брата „братишкой” (не „брат”, или „младший брат”, как сказал бы русский россиянин). Интерференция как черта „узбекского русского” воспроизведена в речи персонажей Сухбата Афлатуни: „Нет, я ни Байрон, я дыргой...”.

Традиционный для русской мифологии повседневности образ Пушкина уступил место „собрату” по „школьному ряду” – Лермонтову. И эта „уступка” мотивирована в сюжете: кумиром, „тотемом”, „лениным” стал Лермонтов с подачи местного авторитета – Старого Учителя русской литературы. Создавая оригинальный для мифологии XX в. комический „лермонтовский” дискурс, автор, тем не менее, воссоздает типологическую парадигму (черта поэтики прозы Сухбата Афлатуни – создание авторской, индивидуальной мифологии, но в традиционной парадигматике). У сельской власти, как и полагается, есть свой кумир – „Владимир *Ильич* Маяковский” – неслучайная аберрация, корни которой тоже в мифологии XX в. Новая мифология повседневности „глобальной деревни” пронизывает жизнь вымышленного села: популярные на рубеже веков „голубые” мотивы, ксенофобии, конкретно – антиамериканские. Несмотря на смену контуров „географии”, шрифтов, вектора „дружбы”, рисунков на банкнотах, мифологические парадигмы остаются традиционными. Локус неопределенного статуса не раз появлялся в литературной географии, один из хрестоматийных – щедринский Глупов: город? деревня? Государство? – модель человеческого общежития. Структура его вечна: толпа – тиран.

Учитель песка – первоначальное заглавие этой повести Сухбата Афлатуни. В аллюзивно-культурологическом контексте всплывает перифраз из кинодискурса – „Человек дождя”, или *другой*: „Он пришел к нам вместе с дождем” (наследник дервиша, которого убила толпа). Архетип героя – дервиша/учителя – мифологический *культурный герой*, существует в циклическом времени мифа: он уходит, чтобы вновь возвратиться. *Инакость* учителя соответствует органике дервиша: Учитель наделен даром предвидеть и постигать прошлое. Инакость его в духовной чистоте. Толпа не прощает инакости: неординарных в своем поведении усаживает задом наперед на осла, совершая казнь.

Создавая картину города/села – модели человеческого общежития – в мифолого-типологической парадигме культуры, Сухбат Афлатуни наполняет ее

образами национальной (восточной, мусульманской) мифологии. Те немногие имена, которыми названы персонажи повести (или которыми они себе представляются), несут архетипическую семантику: Иброхим (коранический персонаж, живший в городе нечестивых и выбранный для того, чтобы принести своего сына в жертву Аллаху), Муса (мусульманский пророк), Марьям (кораническая Мириам, забеременевшая по знаменью Господнему).

Приведенные примеры, надеюсь, убеждают в том, что перед нами *русская, но другая* литература.

Изучение, популяризация литературы с иными ценностями, с иными жизненными парадигмами, тем более литературы на русском языке, – дело благое и необходимое. Знакомство с ней если и „не перевернет” наш мир, то обогатит наверняка.