

2. Жигалова, М.П. Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика: монография / М.П.Жигалова. – Брест: Брест. гос. ун-т имени А.С.Пушкина. – 2-е изд., доп. – Брест: БрГУ, 2011. – 269с.

3. Жигалова, М.П. Художественное произведение как культурный код этноса и эпохи: интерпретация и анализ /Социально-психологические проблемы ментальности/менталитета: сборник научных статей XII Международной научной конференции/ под ред. К. Е. Кузьминой, И. В. Морозиковой, Н. И. Сенченкова; Смоленский госуниверситет. – Смоленск: Из-во СмолГУ, 2016. – Выпуск 12. – 288с. – С. 93-99.

4. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель 1981.

5. Быкаў, В.У. Альпійская балада. Дажыць да сьвятання. Сотнікаў: аповесці / В. У. Быкаў. – Мінск: Маст. літаратура. – 2021.

6. Айтматов, Ч.Т. Буранный полустанок. Плаха: романы / Ч.Т. Айтматов. – М.: Профиздат, 1989.

7. Васюковіч, Л.С. Быкаў Васіль Уладзіміравіч / Л.С. Васюковіч // Беларуская мова: энцыклапедыя. – Мінск: “Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі. – 1994.



**Шафранская Элеонора Фёдоровна (E. F. Shafranskaya)**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (Москва, Россия) (Moscow, Russian Federation); [shafranskayaef@mail.ru](mailto:shafranskayaef@mail.ru)

УДК 821.161.1

## **ПОСТСОВЕТСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОМАН «РУКИ-РЕКИ» ЛИАНЫ ШАХВЕРДЯН**

**Аннотация.** В статье обосновывается правомерность употребления термина «транскультурная литература» взамен распространенного и алогичного «русскоязычная литература». В качестве примера представлен роман писательницы Лианы Шахвердян «Руки-реки». Роман вписывается в актуальный вектор современного литературного процесса – архивный. Обозначены узловые темы романа и приемы их воплощения.

**Ключевые слова:** транскультурная литература, «русскоязычная» литература, Лиана Шахвердян, сталинские репрессии, ковер как метафора рода.

**POST-SOVIET PROBLEMS IN MODERN RUSSIAN TRANSCULTURAL LITERATURE: THE NOVEL “HANDS-RIVERS”  
BY LIANA SHAKHVERDYAN**

**Annotation.** The article substantiates the legitimacy of the functioning of the term “transcultural literature” instead of the common and illogical “Russian-language literature”. The author of the article presented an analysis of the novel by the writer Liana Shahverdyan “Hands-Rivers” as an example of this phenomenon. The novel fits into the current vector of the modern literary process – archival. The research reveals the conceptual themes of the novel and the techniques of their implementation.

**Keywords:** transcultural literature, “Russian-language” literature, Liana Shahverdyan, Stalinist repressions, carpet as a metaphor of the genus.

В литературном процессе второй половины XX века (советский период) появились писатели, которых упорно стали называть *русскоязычными*. Термин неудачный, нелогичный (как будто русский писатель не русскоязычный), однако прижился и до сей поры в активном употреблении в литературоведческом дискурсе.

Для большинства «русскоязычных» авторов родным языком с детства был вовсе не русский, их картина мира была сформирована не в зоне русской культуры. Социокультурная ситуация подвигла их к освоению русского языка, ставшего языком их творчества, которое обогатило русскую литературу иноэтнокультурным содержанием и мифопоэтикой. Об исторических процессах, приведших к рождению такого «русскоязычного» творчества, написано множество исследований, наиболее современные принадлежат У.М. Бахтикереевой (см, например, : [1; 2]), собственно, этой исследовательнице и ее ученикам принадлежит более адекватный термин, взамен «русскоязычной» литературы, – *транслингвальная*, или *транскультурная*.

Писатели нового поколения из бывших советских республик (конец XX и начало XXI века), чье творчество складывается в несколько иной культурной и языковой ситуации, по инерции могли бы называться «русскоязычными», но таковыми не являются. Часто характеристика «русскоязычные» сопровождается довеском «так называемые» [1, с. 15]. Это русские авторы (родной язык для них – русский). Таким образом, термин «русскоязычные» к сегодняшнему дню и в применении к писателям нерусского происхождения теряет свою историческую значимость. (Однако, к сожалению, многие исследователи упорно продолжают использовать этот термин не по назначению.)

Это уже *другая русская литература*. Инонациональные писатели – медиаторы между двух культур. Они – составляющая литературного процесса XX–XXI веков, они – трансляторы между двух культур: понимая обе, доводят до реципиентов инокультуры наиболее значимое в своей культуре и отличное от русской.

Анализируя подобную ситуацию в творчестве Хаида Исмаилова, пишет литературовед Г.Т. Гарипова: «Человек рассказывающий обретает себя в системе

любого национального миробытия, сохраняя свое генетическое национальное само- и мирознание, которые он способен средствами любого иноязыка и иноэстетики воссоздать в художественном тексте. В нем – как в человеке и как в писателе – воплотилась сама идея синтеза: наций, языков, культур, творческих методов и стилей» [3, с. 77].

Этническая тема никогда не теряла своей актуальности ни в социуме, ни в искусстве и литературе, за исключением звучания сопровождающих ее обертонов: советский период окрасил эту тему официозным пафосом; постсоветские десятилетия поменяли вектор на противоположный: официоз, скорее, безмолвствовал, зато в повседневности процветал разной степени агрессивности ксенофобный дискурс. Многие писатели поспешили отмежеваться от русской литературы, «встроив» себя в нишу какой-либо национальной литературы. Но языком их творчества по-прежнему является русский. Это больше говорит не о писателях, а о русском языке: он вне границ; никакое государство не вправе считать его своей собственностью, язык безграничен, он в моральном и этическом плане выше политики, деяний и чаяний чиновников; язык – некая субъектность, находящаяся на высшей ступени условной гуманистической шкалы.

Так, по-русски пишет стихи и прозу Лиана Шахвердян, *тбилисская армянка*, которая, после ряда опубликованных сборников в Ереване, активно вошла в российский мейнстрим публикациями в журналах «Дружба народов»: рассказ «Белое платье» (2017, № 7), роман «Руки-реки» (2021, № 9) – и «Нева»: стихи (2020, № 3). Что заставляет этого автора писать по-русски? С одной стороны, это ее частная судьба и личное дело, с другой – она (и ее предки), как и миллионы людей, наследница бремени империи (сначала Российской империи, затем СССР), и еще не один век эти процессы не будут соответствовать месту проживания и этнической графе. Прошло совсем мало времени: постсоветские процессы пока находятся в агонии, до их угасания в тумане времени еще очень далеко. Однако это и радует, подтверждая высказанную мысль: язык – вне границ и чиновных циркуляров, он сам себе господин и хозяин. По поводу выбора писателем языка творчества заслуживает внимания фигура Хамида Исмаилова, литературное творчество которого – яркий пример транскультурной литературы. Исследователь Г.Т. Гарипова пишет: «Хамид Исмаилов может быть представлен как русский писатель (пишет на русском языке и активно печатается в российских журналах), узбекский писатель (пишет на узбекском и является фактом узбекского литературного процесса в системе векторов виртуального узбекского андеграунда и культурного зарубежья/эмиграции), пишет на английском, французском языках, несколько лет пребывал в статусе английского писателя-резидента. Художественное сознание Хамида Исмаилова предопределено социокультурным размыканием границ языковых и художественно-национальных картин мира, коды которых в полной мере представлены в его творчестве» [4, с. 433] (см. также научные работы о прозе Х. Исмаилова: [5; 6]).

Лиана Шахвердян не встраивает свое творчество ни в какую парадигму, она пишет так, как ей удобно и как для нее органично, искренне делится с читателями волнующими ее проблемами. Так случилось, что эти проблемы роднят Лиану Шахвердян с другими коллегами-литераторами. Возможно, здесь вступает в свои права метатекст – полумистическая субстанция, как бы «диктующая» писателям, порой никак друг с другом не связанным, одни и те же темы, ставит перед

ними одни и те же вопросы, в частности: что стало с моими дедушками и бабушками, жившими при Сталине, почему и за что тиран уничтожил миллионы?

В 1990-е стали открываться архивы, подрастало новое поколение, не зашоренное советской пропагандой и страхами, и – как результат – уже в XXI веке в литературном процессе стал складываться новый литературный жанр – архивный роман. По поводу активного обращения литераторов к архивным документам замечает писатель и критик Евгений Абдуллаев: «Роман, в начале нулевых несколько потесненный нон-фикшеном, затем синтезировал его в себе. И не только в чисто документальном романе, но и во вполне вымышленном» [7, с. 119]. В статье «Архивный вектор в современной русской литературе» [8] рассмотрен ряд текстов, вписывающихся в этот вектор, писателей Натальи Громовой, Сухбата Афлатуни, Саши Филипенко. Совершенно органично этот ряд должен быть продолжен романом «Руки-реки» Лианы Шахвердян.

Ошельмованные, запятанные, замученные граждане СССР, как правило, яркие и талантливые личности, уничтожались в 1930–1940-х годах «промышленными» масштабами – работал сталинский конвейер. Как это было в реальности – уже описано в статье, которая основана на следственных делах советских художников, расстрелянных в Бутове [9]. Об этом трагическом этапе в истории XX века надо писать, не останавливаясь – столько безвестных судеб, столько безвинных жертв, не найдены места захоронения, не восстановлены честные имена: если у приговоренного к расстрелу сталинскими «двойками» и «тройками» не было родственников, то этих людей редко и реабилитировали. Воссоздание их биографий могло бы стать глобальным проектом постсоветской истории, достойным высшего проявления человечности.

Современная писательница Лиана Шахвердян включилась в этот необъявленный проект: она стала исследовать жизнь своего рода, делая для себя открытие за открытием: дед, бабушка, дяди, их близкое окружение – все попали под сталинский каток. История семейного рода превратилась в роман о Дануше, или Даниеле Александровиче Шахвердове, ее прапрадеде.

«Все события, которые происходили в роду, – взаимосвязаны, поэтому имеют общий “узел”, который надо распутать, чтобы отпустила реальность, которая стучится. <...> Тогда сердечные нити, как руки, переплетаются и тепло согревает душу» [10, с. 48], – говорит старая женщина, Ханум, одна из собеседниц (и «информантов») главной героини романа.

Метафора *узел* запущена автором романа еще в экспозиции – во время сцены коврокчества: Люсик, двоюродная тетка героини, завязывала «узелки коротеньких разноцветных нитей... <...> – А теперь мы впишем твое имя, точнее, первую букву, в этот рисунок, вот сюда: между ромбом и дугой спирали... <...> – О, да! Я хочу, чтобы мое имя здесь было... Ведь тут имена всех наших! <...> – Конечно, ведь этот ковер – особый. В его зигзагах имена детей этого дома. Это как родословное древо. <...> – Тут имя Ханум, – Люсик указала на дальний угол. – А рядом Кали, мать Дануша. Тебе они приходится прабабками. И так далее, и так далее... Все имена связаны. В этом прелесть жизни. <...> – Ушедшие нас не покидают. Живут с нами...» [10, с. 10–11].

Прабабушка навсегда  
вплела имя мое  
в зигзаги узоров ковра  
рода...  
народа...  
С тех пор все прапра...  
мне смотрят в затылок:  
я слышу их голоса... [11, с. 9] –

это стихи Лианы Шахвердян, написанные в 2014 году и свидетельствующие, что мысль о роде, народе давно занимает писательницу, в итоге родился роман.

Ковер как родовой «штрих-код», как домашний архив – не вымысел автора, это давняя традиция, нашедшая отражение во многих ковроткаческих культурах. Вспомним «Джан» Андрея Платонова: «По вечерам Айдым <...> набирала ковер из старых тряпок и мешочных ушивок...» [12, с. 486]; на базаре лежали «темные ковры, вытканые руками женщин в долгом одиночестве, с изображением всей участи человека в виде грустного повторяющегося рисунка» [12, с. 489].

Вытканная и зашифрованная в коврах история жизни, рода подтверждается исследователями – историками и этнографами: «Изучение орнамента ковров Ирана и Центральной Азии дает возможность выявить не только исторические корни современных орнаментальных традиций, но проследить этногенетические связи народов достаточно обширного региона с глубокой древности и до наших дней» [13, с. 3]; «Известный русский археолог Елена Антонова уверена, что все эти стилизованные орнаменты и узоры есть письменные знаки, несущие определенную смысловую нагрузку. А значит, специалисты могут читать ковры, как книги» [14].

Американский писатель Генри Джеймс (1843–1916) создает интригу в своей повести «Узор на ковре» («Фигура на ковре»), сопрягая ковровую метафору – *complex figure* – с литературным творчеством: прочесть ковер – равно разгадать скрытый мотив в литературном тексте, и тогда узоры «выступят из мнимого хаоса беспорядочных переплетений не потому, что критик привнес туда что-то извне, а потому, что найдет правильную точку зрения и на ковер, и на литературное произведение. Если изменить критическую перспективу, посмотреть на текст издали, с расстояния, которое позволит охватить взглядом весь ковер целиком, есть шанс увидеть на нем повторяющиеся формы и отметить их сходство или отличие, а значит, уловить те особенности, частички узора, которые критик стремится найти» [15, с. 6–7], – так расширяет *ковровую* метафору французская исследовательница Паскаль Казанова, поднимая ее, метафору, на новый уровень, отталкиваясь от замысла Г. Джеймса: теперь и мировая литературная словесность – это ковер. Однако мы ограничимся задачами статьи, останемся на том уровне метафоры, которая предложена Лианой Шахвердян: ковер – это закодированная карта рода. «Узлы», которые она пытается распутать-разгадать в продолжение всего повествования, – это ее предки и те, которые спасали их или вредили им. Карта рода предстает не только в виде ковра, но и стены в древнем доме Дурмиши, увешанной фотографиями: «Эта стена была знаменита на весь

Лорийский район. Ее придумала Люсик. Так она хранила память о тех, кто жил в этом доме и был в него вхож...» [10, с. 23]. От фото к фото ведет свой опрос героиня, встраивая судьбы прямых предков в общий узор рода. «Оставаясь наедине со стеной, я скользила по лицам, радостно узнавая одних, внимательно исследуя незнакомых... Прабабки, прапрадеды, троюродные тетки, дядья и так далее» [10, с. 27]:

«Неподалеку от портрета Дануша виднелся еще один – фотография “отца народов”, Сталина.

– Люсик, а что, Сталин тоже бывал в доме? – не задумываясь, спросила я.

– Не совсем... – многозначительно ответила Люсик.

– Это как?

– Да так. Он сам лично не был, но его слуги – да.

– Какие слуги?

– Те, которых он послал за Данушем... Весь дом перевернули, ничего не оставили...» [10, с. 25];

«– Люсик, кто такой этот человек в гимнастерке? Микоян? <...>

– Да, Анастас Микоян.

– Он тоже, как “отец народов”, перевернул дом? <...>

– Не совсем... Он спас Сергея, сына Дануша...» [10, с. 26].

Основанная на документальных фактах сюжетная линия романа встроена в притчевую раму – о змеях и птицах. Эти персонажи фауны появляются то в преданиях и былях, то в виде метафизических знаков судьбы, то в метаморфных образах (Рипсимэ, Гаянэ, Нина), то в виде метафоры или сравнения, то в названиях глав и частей романа. Остановимся на сюжете одной лорийской были: трехметровая змея ползла по откосу стены в сторону гнезда с птенцами ласточки. Люди заметили эту змею и ее жертв – птенцов можно было спасти. Но Люсик скомандовала: не трогать. Змею убить было сложно – высоко, но птенцы были бы спасены, а змея могла потом вернуться и отомстить. И люди молча наблюдали, как змея заглатывала одного за другим птенцов, как они медленно передвигались вдоль и внутри ее тела. «Больше на той стене птицы не гнездились» [10, с. 22]. Героиня, она же рассказчица, не пытается комментировать этот сюжет, но он выполняет функцию чуть ли не экспозиции в сюжете. Это аллюзия к сталинским репрессиям и безмолвному и безропотному наблюдателю – советскому народу, парализованному страхом.

В другом фрагменте романа опять всплывает змея: «...вести об арестах приходили отовсюду: из Тбилиси, Еревана, Кировакана, да и здесь, в селе, начался суший ад. На нас объявили охоту. Это – как та ползучая змея... Она поглощала одного за другим» [10, с. 29].

Все персонажи из семейной и одновременно всеобщей истории империи разными нитями, руками-реками, тянутся к главному объекту разысканий рассказчицы – ее двоюродному прадеду Данушу, замученному в сталинско-бериевских застенках. Даниел Александрович оказался редкой *птицей*: он не дал себя огово-

ритель, его не сломили пытки. По словам рассказчицы, в судьбе деда ее «волновали, с одной стороны, его противоречивость, с другой – как ровно и уверенно он скользил, словно орел, плавно держащий высоту в небе над пропастью, не боящийся жала удерживаемой в когтях змеи... Схватка птицы и змеи была очевидна, и в ее трагическом исходе был урок...» [10, с. 47].

Будучи ребенком, рассказчица спросила у Ханум-таты, что означает завораживающее слово революция. Малограмотная, но мудрая Ханум ответила иносказательно: революция – это змея в когтях орла. Не очень поняв эту метафору, рассказчица выросла, не забыв так и непонятый смысл этого образного толкования. Возможно, роман «Руки-реки» и стал дешифровкой этой бабушкиной сентенции, а руки-реки – так названы душевные нити, связующие прошлое с настоящим. О том и стихи, вплетенные в повествование романа:

...руки тянутся к птицам,  
птицы тянутся к рукам...

Небо соединяет нас!  
Каждый раз вздрагиваю при мысли,  
что разучилась летать... [10, с. 93].

*Руки-реки* – это сердечные нити, *руки-реки* «в сердце сцепились – не распели...» [10, с. 94] – эта стихотворная строка из романного фрагмента как знак: русское слово *сердце* родом из армянского слова *сирт*, так сплелись руки-реки не только из прошлого и настоящего, но и из стихий двух языков.

Возвращаясь к транскультурности литературного текста, подведем итоги. В русском романе «Руки-реки» представлен не только корпус политических имен и личностей армянской истории сталинского периода, но и ландшафт Армении, особенности армянского быта и домашних ремесел, взаимоотношения между членами армянской семьи: между старшими и младшими поколениями. В русский текст вплетены слова-армянизмы (например, *кари-глуха* – главное место в армянском селе, его место силы; имена персонажей из фольклорных преданий), усвоенные с детства рассказчицей, говорящей на русском языке.

По мнению Г.Т. Гариповой, именно культурная память вобрала всю «историю “умирания” и “возрождения” художественного национального сознания, которая определила литературный облик столетия» [16, с. 106] – именно восстановлению культурной памяти и служит роман Лианы Шахвердян.

### Список использованной литературы:

1. Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. Истоки транслингвальной русскоязычной литературы / У.М. Бахтикиреева, О.А. Валикова // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2017. – Т. XIV. – Вып. 1. – С. 14–19.
2. Бахтикиреева У.М. Русофон – русофонный – русофония – русофонная литература – слова глобальные или локальные? / У.М. Бахтикиреева // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2021. – Т. XVIII. – Вып. 1. – С. 11–17.

3. Гарипова Г.Т. «Археология письма» или сложноорганизованный смысл метасознания Х. Исмайлова / Г.Т. Гарипова // Вопросы филологии. – 2020. – № 3. – С. 77–84.
4. Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности): дис. ... д-ра филол. наук / Г.Т. Гарипова. – Владимир, 2021. – 612 с.
5. Гарипова Г.Т. Полилингвизм и транслитературность в контексте метафигициальных стратегий Хамида Исмайлова / Г.Т. Гарипова // Полилингвиальность и транскультурные практики. – 2020. – Т. 17. – № 1. – С. 78–87.
6. Гарипова Г.Т. Календарь Москвы: «Собрание утонченных» и пространство Лондона в метасознании Хамида Исмайлова / Г.Т. Гарипова // *Genius loci* в литературе, искусстве, культуре: Сборник научных статей. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2018. – С. 71–86.
7. Абдуллаев Е.В. Как убить литературу: очерки о литературной политике и литературе начала XXI века / Е.В. Абдуллаев. – Москва: Эксмо, 2021. – 352 с.
8. Шафранская Э.Ф. Архивный вектор в современной русской литературе / Э.Ф. Шафранская // *Przegląd Rusycystyczny*. – Польша, 2022. – № 4 (180). – С. 25–38.
9. Шафранская Э.Ф. Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И.В. Савицкого / Э.Ф. Шафранская // Знамя. – 2021. – № 7. – С. 180–205.
10. Шахвердян Л. Руки-реки: Роман / Л. Шахвердян. – Ереван: Ван Арьян, 2022. – 160 с.
11. Шахвердян Л. Многоточие: Стихи и рассказы / Л. Шахвердян. – Ереван: Ван Арьян, 2015. – 104 с.
12. Платонов А. Джан: Повесть / А. Платонов // А. Платонов. Избранные произведения. – Москва: Экономика, 1983. – С. 396–506.
13. Каннадан Ш.М. История орнаментальных традиций в ковроткачестве Ирана и Центральной Азии: автореф. дис. ... канд. ист. наук / Ш.М. Каннадан. – Душанбе, 2013. – 26 с.
14. Канаева Н. Ковер можно читать как книгу / Н. Канаева // *Голос Армении*. – 2013. – 7 февраля. – URL: <https://www.golosarmenii.am/article/17371/kover-mozhno-chitat--kak-knigu> (дата обращения: 28.10.2022).
15. Казанова П. Мировая республика литературы / П. Казанова; пер. с фр. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 416 с.
16. Гарипова Г.Т. Специфика социокультурной модели узбекской литературы в постсоветскую эпоху / Г.Т. Гарипова // Проблемы распада и наследия СССР в современном публичном пространстве: Сборник научных статей всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Москва, 19 апреля 2021 г. – Москва: Книгодел, 2021. – С. 105–116.