

## «Третья нота» в русскоязычной литературе эмиграции

**Н. О. Осипова**

доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии, социологии и философии,  
Вятский государственный университет. Россия, г. Киров. E-mail: nina.osipova@list.ru

**Аннотация.** В статье представлена художественная специфика национального и наднационального в литературе писателей т. н. «третьей ноты», жизнь и творчество которых определялось «тройной» эмиграцией.

В качестве примера рассматривается творчество представителей «ферганской школы», венгерских и российских писателей, с одной стороны сохранивших национальную и этническую идентичность, родной язык, а с другой – вступивших в творческий диалог с культурой иной страны. На перекрестке трех культур формируется особое художественное мышление. Творчество, в котором синтезируются эстетика и образный мир разных культур, обретает всеобщий смысл, утрачивает жесткую привязанность к национальным реалиям и характерам, демонстрирует культурную многогранность (поэзия Х. Закирова, проза Х. Исмайлова, творчество А. Миталиера).

Уникальность русскоязычных писателей и поэтов из бывших национальных республик (Х. Исмайлов, Х. Закиров, А. Миталиер, М. Гиголашвили и др.) состоит в том, что их язык, вбирая на внутреннем (глубинном) уровне синтаксис, фразеологию, семантику родного языка, при синтезе с западноевропейской культурой (и в новой среде проживания в этой культуре) способен был породить оригинальный дискурс «гибридной стилистики». При этом родная, усвоенная с детства культура является для писателей-эмигрантов не просто средством выживания, но и критерием отношения к миру с его прихотливой сложностью человеческих отношений, представлениями о добре и зле, жизни и смерти.

**Ключевые слова:** русскоязычная зарубежная литература, писатели-трилингвы, «третья нота», национальная традиция.

*Розу Гафиза я бережно вставил  
В вазу Прюдума,  
Бесику сад украшаю цветами  
Злыми Бодлера...  
Тициан Табидзе «L'art poétique»*

В начале статьи я считаю необходимым пояснить термин, включенный в аннотацию, – «третья нота». Конечно, он ассоциируется в нашем сознании прежде всего с понятием «парижская нота» – неформальным обозначением творчества группы поэтов русского зарубежья 1930-х гг.

В нашем представлении «третья нота» – понятие скорее геокультурное, объединяющее писателей, принадлежащих (в силу разных обстоятельств) трем (и более) культурам и локализованных в разных ареалах. Их художественно-эстетическое сознание определяется одновременно разными национально-культурными доминантами, которые и придают их творчеству уникальность, образуя «третью ноту».

Разумеется, эмиграция (или национальное зарубежье – русское, татарское, литовское и т. д.) – это феномен сложный и неоднозначный, много уже сделано в ее изучении, еще больше предстоит сделать. Но нас интересует особая его разновидность, сформировавшаяся в результате трансформации внутрисоветских границ в международные.

Так произошло и в Советской России в 1918 году, повторилось в 1940 г. в СССР и завершилось распадом Советского Союза в 1990-х, когда переместились границы, произошла смена политических режимов, образовались новые государства, что привело к бурному развитию миграционных процессов и в итоге – к эмиграции внутренней и внешней.

Показателен в этом плане и венгерский опыт, потому что только в XX веке, начиная с подписания Трианонского договора 1919 года и вплоть до конца 1940-х гг., государственная граница Венгрии постоянно изменялась, а ее полиэтничное население обретало статус нового гражданства. Попытка подобного исследования предпринята недавно составителями сборника «Венгрия за границами Венгрии» [2].

Авторы, включенные в сборник, – писатели, живущие за границами Венгрии и пишущие на венгерском языке (произведения Адама Бодора, Нандора Гийона, Отто Толнаи). Возникает естественный вопрос: они являются венгерскими писателями или румынскими (сербскими, немецкими и т. д.), пишущими на венгерском? Это очень важная проблема, связанная с идентичностью авторов, которая может быть обращена и к кинематографистам, и к художникам, живущим за границами (многие из них получили всемирную известность). Творчество, в котором синтезируются эстетика и образный мир разных культур, обретает всеобщий смысл, утрачивает привязанность к венгерским или иным национальным реалиям и характерам, демонстрируя культурную многогранность.

Возвращаясь к нашему материалу, отметим, что особенно остро эти процессы переживались в бывших союзных республиках, главным образом в Средней Азии и на Кавказе, там, где полиэтничность населения была наиболее выраженной, да и вся страна была «огромным цивилизационным котлом, в котором переваривались, приваривались, уваривались буддийское с исламом, атеистическое с гомосексуалистским, национальное с коммунистическим, мифологическое с идеологическим, и несть тому числа, что с чем да в какой комбинации» [8].

Русский язык, имея статус государственного, был и языком литературного творчества. Наряду с произведениями на национальных языках значительное место занимала русскоязычная литература, издавались русскоязычные литературные журналы («Родник», «Литературная Грузия», «Звезда Востока» и др.).

С распадом СССР многие писатели эмигрировали – кто в Россию, кто в дальнее зарубежье. Их писательская и личная судьба в эмиграции складывалась по-разному, но наиболее талантливые представители национальных культур продолжали работать в художественном творчестве, обнаруживая стремление не только сохранить этнокультурную идентичность, но и найти новые художественные возможности для выхода этой идентичности в контекст мировой культуры, придав ей некий наднациональный характер.

Ярким примером формирования литературы «третьей ноты» за рубежом стали представители Ферганской школы – такое название получило сообщество литераторов, художников, кинематографистов Узбекистана, сгруппировавшихся в 1980–1990-х гг. вокруг журнала «Звезда Востока», которое представило опыт новой литературы, ориентированной на жанровый синтез, поэтику западного модернизма и традиции классической поэзии Востока. Пожалуй, наиболее отчетливо определил эту эстетику один из лидеров Школы поэт Ш. Абдуллаев в своих манифестированных статьях 1990-х и в художественной проекции одного из последних своих эссе «Первая книга» [1].

Один из исследователей этого явления указывает два источника этой межкультурности: «мультиэтничность собственно Ферганы и Ферганской долины, где жили узбеки, русские, украинцы, корейцы, таджики, евреи, крымские татары, греки, немцы и представители других народов», и «идею синтеза европейских культур и специфической оптики, совмещающей способы восприятия, развитые в европейском авторском кино 60–70-х и восприятие действительности в восточных медитативных практиках» [11]. И если в относительно моноэтнических республиках христианской ориентации (Грузия, Армения, страны Прибалтики) процессы эмигрантской самореализации литераторов носили менее болезненный характер, то в республиках, где приход к власти нового руководства и установка на национальные стереотипы сопровождался возвратом к традиционным ценностям в их устоявшихся вариантах, они протекали весьма драматично, сопровождаясь запретом на публикации, закрытием периодических изданий, жесткой цензурой и массовым исходом интеллигенции.

Вот почему поэт и филолог К. Корчагин пронизательно заметил, что «деятельность ферганской школы можно воспринимать как во многом утопическую попытку создания новой литературы, которая должна была сблизить молодые государства региона... с большим европейским миром» [10].

Эти принципы получили мощный импульс в эмигрантском творчестве ферганцев, оказавшихся вне связи как с этнически родной, так и с русской культурой, – Х. Исмайлова и Х. За-

кирова. Первый эмигрировал в Англию в 1992 году (и ему до сих пор запрещен въезд в Узбекистан), второй после нескольких лет жизни в Москве – в Финляндию.

Оба автора востребованы за рубежом, являются обладателями международных и российских литературных премий (в числе которых – престижная премия им. А. Белого).

Встроенность этих писателей в чужую культуру если и не сделала эту культуру родной, но внесла в их творчество новые ноты (как признался Х. Закиров, пробовавший писать и на узбекском, и на финском, другой язык и другая культура «заставляют... говорить как-то по-другому»). В одном из последних интервью поэт признался: «В первое время после того, как я уехал из Азии, в моих текстах можно было увидеть то, что у моряков называется кильватерной струей. Облаком позади меня вилось что-то южное, азиатское. Наверное, особенное фаталистическое отношение к миру. Живя в Азии, тяжело не быть фаталистом. В жаре все кажется преходящим» [5].

В самом деле, в чужой стране обнаруживаются такие пласты родной культуры, которые не фиксировались, когда писатель находился «внутри» нее. Так, в «Ксениях» Э. Монтале Х. Закиров, по его собственному признанию, улавливал настрой и герметизм суфийской поэзии, а в философско-художественных исканиях Кавафиса, опередившего свое время, – синтез национальной традиции и интеллектуальных истоков европейского модернизма, ретроспективной поэтики (не случайно одним из важных проектов, инициированных «ферганцами», стал сайт, посвященный Кавафису) [9].

Уникальность русскоязычных (или двуязычных, а уже и «триязычных») писателей и поэтов из бывших национальных республик состоит в том, что их язык, вбирая на внутреннем (глубинном) уровне синтаксис, фразеологию, семантику родного языка, при синтезе с западноевропейской культурой (в особенности новой средой проживания в этой культуре) способен был породить новый, оригинальный дискурс «гибридной стилистики». Вот только один небольшой отрывок из стихотворения Х. Закирова уже «финского» периода, вошедшего в только что опубликованный сборник «Дословно» (М.: НЛО, 2018):

#### **Исчезновение**

Я постепенно растворяюсь,  
протягивая руку вдоль по ветру,  
несусь за листьями, соринками и мошкаррой,  
которые поток срывает с места,  
чтобы внезапно опустить к арыку,  
затем опять поднять и, закружив,  
вернуть на землю между топчанами Урик-зара  
то ль смерчем маленьким, то ль  
членом братства Мевлеви.  
Я истончаюсь всякий раз,  
как слышу голос мамы. Пусть  
говорит, не останавливаясь, пусть (хотя все те же  
известные родительские темы), главное  
не слушать – слышать. Я истончаюсь – вслух,  
освобождаюсь <...> [6].

Рамки статьи не позволяют представить разные грани поэзии Х. Закирова, которая переведена на несколько иностранных языков, но принцип ее стилистики можно назвать «принципом бинокулярности», когда отчетливая «имперсональность» не отменяет значения личного опыта, что в одном из тезисов-характеристик Ферганской школы еще задолго до эмиграции ее представителей отметил Ш. Абдуллаев: «Конкретные ландшафтные признаки, южный знойный мир и вместе с тем герметическая “западная” поэтика, то есть сквозь немыслимое для сегодняшних литературных приоритетов проступает некое космополитическое месиво одних и тех же мнимостей, залитых солнцем» [16].

Упомянутый выше Хамид Исмаилов – один из ярких представителей литературы «третьей ноты» зарубежья, наиболее органично воплощающий в своем творчестве ее эстетику. Пишущий на трех языках (русском, узбекском, английском), он демонстрирует одну из главных особенностей «третьей ноты» – уникальный синтез ментальностей и культур в поэтике. Чему бы ни были посвящены его романы – «Железная дорога», «Муртад» («Вероотступник»), «Мбо-

бо», «Танец с дьяволом» – или опыты «визуальной» поэзии», они разбивают устоявшиеся стереотипы о современной литературе на национальных языках, которая и сегодня в глазах многих читателей и критиков не имеет никаких точек соприкосновения с мировой культурой.

Роман Х. Исмайлова (псевд. Алтаэр Магди) «Железная дорога» был издан в 1997 году (Магди А. Железная дорога. М. : Воскресенье, 1997), но английский перевод его, блестяще выполненный спустя десять лет одним из замечательных переводчиков русской литературы Р. Чандлером, дает повод говорить о необычайной востребованности произведения у английской и, шире, англоязычной читательской аудитории.

Образ железной дороги – этого символа советской эпохи – проложенной не только по земле, но по судьбам и душам людей, позволяет представить все многоцветье культур, расположенных вдоль Великого Шелкового пути и сошедшихся в маленьком городке Гиласе, этаком ноевом ковчеге советской цивилизации.

К сожалению, в английском переводе названия романа («The Railway») утрачено слово-понятие «железная», обладающее многозначностью и смысловыми ассоциациями, связанными в сознании русского читателя в основном с негативными представлениями о железной дороге как гибели и катастрофе: «Опасно, как бы земля не стала скоро походить на всемирный паутинник, который опутывает весь земной шар, в котором плавают только отошальный всеядный человек, как голодный паук, не имый кого и что поглотити, так как сам же он пожрал, побил, истерзал все живое на поверхности всей земли... [12, с. 677].

Остановка за остановкой – целый комплекс мотивов вбирает в себя этот долгий путь в никуда, населенный разными судьбами. Это и отказ от общечеловеческих ценностей в угоду нивелирования наций и этносов, механистичности, подчиненности общей идеологии, направленной на разобщение людей, и многоцветная, многоязычная панорама жизни «советской» Азии, и символ духовного восхождение по Шелковому пути. Язык, вбирающий все эти пласты культуры, впитывает народные каламбуры, народный юмор, аллюзии на советские лозунги, изречения суфийских философов, афоризмы Леви-Строса. Английский переводчик романа Д. Чандлер заметил, что «Железная дорога» «напоминает джазовую импровизацию или полотно Пауля Клее. <...> Он [писатель] одновременно подчиняет слова порядку и остается восприимчивым к многозначности этих слов; он рассказывает недвусмысленную историю и в то же время позволяет словам кружиться в произвольном танце» [17].

Восторженно отозвалась о романе газета «Daily Telegraph», посвятившая ему четверть полосы: «Представьте себе маркесовские “Сто лет одиночества”, происходящие в пустынных степях Средней Азии, в пристанционном городке Гилас – у железной дороги... Современность приходит сюда железной дорогой и ее всесокрушающим поездом... Роман рассчитан не на слабых сердцем... “Железная Дорога” – мощная книга, полная открытий, ее можно назвать колесом проклятия, прокатившимся по среднеазиатской истории XX века» [14].

Английские газеты сравнивают писателя с Маркесом, с культурным пространством от «Омара Хайяма до Булгакова, которое подчеркивает высококультурную и веротерпимую традицию среднеазиатского ислама» (журнал «New Statesman»). Об этом его «Вундеркинд Ержан», и особенно «Мбобо», 2009 (в английском издании «The Underground»), единодушно признанный зарубежной критикой одним из лучших постмодернистских романов современности и включенный в десятку лучших русских романов XXI века. Это глубокая и трагическая книга, образец европейской модернистской традиции, национальная и внациональная одновременно. Рожденная из схемы, подаренной мальчику матерью, подземная империя московского метро – эта хтоническая зона, в которой вспыхнула и погасла московская жизнь ребенка-полукровки (Кирилла-Мбобо), полухакаса-полунегритенка, короткие этапы жизни которого измеряются только названиями станций и перегонами подземки. Не случайно роман предваряется пушкинским эпиграфом: «Он чувствовал, что он для них род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего» [15, с. 12].

Этот роман можно считать частью диптиха, открывающегося «Железной дорогой», – те же станции-остановки, та же многоголосица жизни... Предельная схематичность подземки – этапы становления мальчика как паломника, совершающего путь-инициацию через священные ворота, далее через подземный путь по храму, пространство которого тематически оформлено в соответствии с логикой движения. Но в этом движении – не смысл религии, и не смысл культуры, и не смысл национальной принадлежности, которых у Мбобо просто нет – идея помпезного оформления станций центральных линий метрополитена, символика деко-

ра, насыщенного героикой и трудовой романтикой, призвана сплотить поток толпы в единое послушное тело, в мистериальную процессию. Но вместо мистерии света герой обретает мистику тьмы – пещеры, тюрьмы и кошмара туннеля, где утрачивается чувство времени и размывается граница между жизнью и смертью.

Примечательно, что роман, начавшись пушкинским эпиграфом, Пушкиным и заканчивается: «Я-то знаю, что чувствовал Пушкин после своей смородиновой речки Черной, но знал ли он, что буду чувствовать я, приданный, преданный, проданный, стоящий, истекая кровью и болью, у самого края пустой вечерней платформы. Звук поезда уже над головой... Или под ногами... Мамин ли голос я слышу впереди, из гремящей темноты, или же это вопль малолетней моей проститутки Олеси-Москвы в спину?! Пора! Черный мураш закрывает черную колодезь. Черный петух взлетает опять на черное дерево и невпопад кричит по-черному, нечеловеческим голосом: «Осторожно, двери закрываются...» – и черная молния поезда застегивается надо мной навсегда... Расколись, скала, расколись...» [7, с. 64].

Последний роман Х. Исмаилова «Танец с дьяволом» (другое название «Пляски бесов», 2015), переведенный на английский Д. Редфилдом (автором романа-биографии об А. П. Чехове), привлекающий читателей тем «космополитическим и культурно разнообразным исламом, о котором редко пишут в западной литературе». Судьба репрессированного узбекского писателя Абдуллы Кадыри, показанная в форме «романа в романе» – это роман о творчестве, где переплетены история и современность, о женщине как хранительнице культуры и традиций, о божественной и дьявольской сути человеческой природы. Прекрасный знаток классической музыки и поэзии Востока, Х. Исмаилов накладывает структуру повествования на композиционную канву национальных песенных форм, что придает современному произведению экспериментаторский характер. В одной из своих статей писатель называет этот прием «кочевой формой» в литературе.

Возвращаясь к Венгрии, приведу еще один пример, характерный для литературы «третьей ноты». Несмотря на то что в Венгрии не так много творческих деятелей, эмигрировавших из стран бывшего СССР, в стране активная художественная жизнь, интенсивно функционирует Русский культурный центр, проводятся встречи и фестивали русской культуры. А каждая книга, написанная в Венгрии на русском языке, становится явлением как российской, так и венгерской культуры.

Таким явлением стала книга Алехана Миталиера (наст. имя Алихан Муталиев) «О!» [13], в которой собраны неопубликованные произведения последних лет. Он родился в Казахстане в семье ингушских спецпереселенцев, покинул Россию более 25 лет назад, тоже вскоре распадал Советского Союза, в последние годы живет в Венгрии. Филолог по образованию, воспитанный на лучших образцах западной литературы (в числе любимых писателей называет Джойса, Паунда, Буковски), он глубоко и тонко чувствует язык как отражение философии народа (не случаен в связи с этим и его интерес к компаративным исследованиям истории, языка и культуры венгров).

Книжка А. Миталиера отчетливо демонстрирует процессы, о которых ведется речь. Творческое сознание автора открыто сразу трем культурам – ингушской, русской и венгерской, которые органично сосуществуют друг с другом, обнаруживая удивительные связи.

Это проявляется даже в жанровом характере книги – она трудно поддается жанровому определению, ее невозможно пересказать, в ней нет того, что бы позволило сказать: вот перед вами книга, она написана в определенном жанре и отражает очевидную авторскую концепцию... Внешне – это собрание мини-новелл, фрагментов, афоризмов, сентенций, стихов, иногда биографического характера, что-то вроде «арабесок», разбросанных по поверхности бумаги. Ей очень подходит борхесовское определение «сад расходящихся тропок», ибо читатель путешествует по лабиринтам сознания и подсознания, пересекающихся времен, континентов, городов, национальностей, религий.

Интеллектуальная вписанность А. Миталиера в европейскую культуру несколько не мешает ему оставаться представителем своего народа, определяет строй и направленность книги, ассоциирующейся в восприятии читателя с эпифаниями – в джойсовском понимании «деликатными и мимолетными состояниями души». Эти мимолетные состояния (будь то новеллистические или афористические, стихотворные или фотографические) похожи и на дневниковые записи, и на спонтанные лирические импровизации, и на просто диалоги – с друзьями, женщинами, с самим собой – философские, грустно- и светлоироничные одновременно. Переходя от исторической памяти рода (новеллы «Сорок всадников», «Родина дино-

завров», «Игры Сатаны», «Хроника аула Кукушке»), истории навахов и венгерских обитателей маленького городка к мыслям об эфемерности и уязвимости нашей жизни, писатель создает свою вселенную, в которой национальное становится частью наднационального, общечеловеческого...

Выражением этого общечеловеческого становится заглавие книги, в котором и кроется суть вещей, мыслей, проблем, которые волнуют писателя. О – это и пустота, которая у Миталиера пронзительна и ощутима, наполнена множеством вселенных. Это и тоннель, сквозь который читатель переносится через континенты, как в другое измерение, это и египетский иероглиф, обозначающий «свет», и (в восточной символике) выражение активного мужского начала. А еще О – это земной шар, на разных концах которого живут люди, которые дышат одинаково, одинаково смеются и иронизируют над своими напыщенными и глупыми правителями, любят своих женщин, помнят своих предков и верны традициям своего народа – и оказывается, мы все связаны родственными узлами в этом мире, сближающем индейцев-навахов («Навахи Фенимор и Купер») и жителей маленького горного аула со смешным названием Кукушке, местного шерифа и главу райцентра, двух ерничающих интеллектуалов-эмигрантов Барановского и Рамишевского, местного кукушкианского поэта-мудреца Абейдуллу Цагенова и венгерского почтальона Пишту.

Один из притягательных и светлых образов книги, венгерский почтальон Пишта, концентрирует в своем характере все человеческие слабости, жизненные неурядицы и мудрость жизни. Это один из самых интересных и «живых» персонажей книги – ведь «никто не знает лучше о настроениях людей и состоянии дел в стране, чем почтальоны!» Можно было бы сказать, что это авторский вариант героя-чудака, которые живут в культуре каждого народа, но это не совсем так. Пишта – это не только носитель некоей народной философии – он, сам того не осознавая, несет в себе возложенную на себя им самим главную миссию – соединять людей, сопереживать их бедам, мирить их, иронизировать над ними. Он не просто хранитель информации, но и своеобразный коммуникатор, и комментатор, и, говоря современным языком, модератор «социальных сетей» маленького городка. Нельзя годами доставлять письма,сылки, рекламу и ничего не знать о человеке. Спроси у Пишты – и он расскажет (часто в пикантных подробностях), у кого в районе проблемы с законом, кто умер, кто сыграл свадьбу, от кого и к кому ушла жена, а также о религии и патриотизме, о тревогах и счастье всего человечества и о качестве пива в соседней корчме... Такую же роль играет своеобразный двойник Пишты – «народный поэт аула Кукушке» Абейдулла Цагенов, величающий себя «великим и скромнейшим певцом Кукушке», – своеобразный alter ego автора – умный, ироничный, насмешливый, изрекающий «с улыбкой» мудрые истины, подтрунивающий над своими изобретательными аульчанами-кукушкианцами, не боясь выставить в смешном виде и самого себя, а через себя – и порядки «республики» Кукушке (миниатюры-притчи и миниатюры-пародии «Модернизация канализации», «Кукушкианцы и санкции», «Творческий бизнес» и др.). И сквозь эти искрящиеся юмором истории и бесконечные байки мы постигаем плутовское торжество автора над жутким «маскарадом» истории, заставлявшей человека ломаться в угоду своим правителям.

И «кавказский синдром» становится здесь для писателя тем философским, нравственным и художественным императивом, ибо «кавказский дух», по Гегелю, «приходит к абсолютному единству с самим собой, только здесь дух вступает в полную противоположность с условиями природного существования, постигает себя в своей абсолютной самостоятельности, вырывается из постоянного колебания туда и сюда, от одной крайности к другой, достигает самоопределения, саморазвития... [3, с. 63].

При этом естественно возникает вопрос: а в какой степени автор испытывает влияние своей родной культуры, родного языка, находясь в пространстве чужого? Так, грузинский писатель и филолог М. Гиголашвили, живущий более 20 лет в Германии, отвечая на вопрос: может ли писатель жить вне своего речевого поля, это ему помогает или мешает? – заметил: «Я постепенно прихожу к выводу, что изоляция и языковое одиночество писателю скорее помогают, чем мешают: он может беспрепятственно погружаться в глубины своего языка, он как бы уходит из зоны контроля, где он постоянно со всех сторон и из всех динамиков окружен полифонией разной чужой речи, часто примитивной, нет каждодневного наплыва и давления речи десятков людей...» [4].

Думаю, с этим можно согласиться – чувство родного языка и родной речи становится в атмосфере другой культуры особенно обостренным. Родная, усвоенная с детства культура является для писателя-эмигранта не просто средством выживания, но и критерием отноше-

ния к миру с его прихотливой сложностью человеческих отношений, представлениями о добре и зле, жизни и смерти...

### Список литературы

1. *Абдуллаев Ш.* Первая книга // Интерпоезия. 2018. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2018/2/pervaya-kniga.html> (дата обращения: 29.08.2018).
2. Венгрия за границами Венгрии. М. : Центр книги ВГБИЛ имени М. И. Рудомино, 2015. 272 с.
3. *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук. М. : Мысль, 1977. Т. 3. Философия духа. 471 с.
4. *Гиголашвили М.* На Западе человек становится другим... URL: <https://igor-panin.live-journal.com/90420.html> (дата обращения: 31.08.2018).
5. *Закиров Х.* Судьба книги зависит от читателя. URL: [https://yle.fi/uutiset/osasto/novosti/poet\\_khamdam\\_zakirov\\_sudba\\_knigi\\_zavisit\\_ot\\_chitatelya/10131685](https://yle.fi/uutiset/osasto/novosti/poet_khamdam_zakirov_sudba_knigi_zavisit_ot_chitatelya/10131685) (дата обращения: 30.08.2018).
6. *Закиров Х.* Прозрачность // Textonly. 2011. № 1. URL: <http://textonly.ru/self/?issue=34&article=36021> (дата обращения: 30.08.2018).
7. *Исмайлов Х.* Мбобо // Дружба народов. 2009. № 6. С. 6–64.
8. *Исмайлов Х.* Календарь Москвы заражен Кораном, или Советская империя в поэзии Бродского. URL: <http://library.ferghana.ru/uz/br.htm> (дата обращения: 26.08.2018).
9. Кавафис // Библиотека Ферганы. URL: <http://library.ferghana.ru/kavafis> (дата обращения: 30.08.2019).
10. *Корчагин К.* «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/kogdamy-zamenim-svoj-mir-ferganskaya-poeticheskaya-shkola-v-po.html> (дата обращения: 29.08.2018).
11. *Кукулин И.* Фотография внутренностей кофейной чашки // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 262–282. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/ku-pr.html> (дата обращения: 23.08.2018).
12. *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и Славянство. М. : Эксмо, 2007. 896 с.
13. *Миталиер А. О!* Karlovy Vary : Sklenenymusteks. г. о. 2015. 170 с.
14. На Эдинбургской книжной ярмарке прошел день узбекской литературы // Фергана. Информационное агентство. 19.08.2006. URL: <http://www.ferghananews.com/articles/4548>.
15. *Пушкин А. С.* Полное собрание соч. : в 10 т. Т. 6. М.: АН СССР, 1957.
16. Ферганский словарь. URL: <http://www.ferghananews.com/tesaurus.html> (дата обращения: 29.08.2018).
17. *Чандлер Р.* Дорога из железа, или Путь суфи // Стороны света. Литературный сборник. Нью-Йорк. 2005. № 4. URL: <http://www.stosvet.net/4/chandler> (дата обращения: 26.08.2018).

## "Third note" in Russian-language literature of emigration

N. O. Osipova

Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of cultural studies, sociology and philosophy, Vyatka State University, Russia, Kirov. E-mail: [nina.osipova@list.ru](mailto:nina.osipova@list.ru)

**Abstract.** The article presents the artistic specificity of the national and supranational in the literature of writers of the so-called "third note", whose life and work were determined by the "triple" emigration.

As an example, we consider the creativity of representatives of the "Ferghana school", Hungarian and Russian writers, on the one hand, who preserved their national and ethnic identity, their native language, and on the other – entered into a creative dialogue with the culture of another country. At the intersection of three cultures, a special artistic thinking is formed. Creativity, which synthesizes the aesthetics and imaginative world of different cultures, acquires universal meaning, loses its rigid attachment to national realities and characters, and demonstrates cultural diversity (poetry by H. Zakirov, prose by H. Ismayilov, creative work of A. Mitalier).

The uniqueness of Russian-language writers and poets from former national republics (H. Ismayilov, H. Zakirov, A. Mitalier, M. Gigolashvili, etc.) consists in the fact that their language, taking into account the syntax, phraseology, semantics of the native language at the internal (deep) level, when synthesized with the Western European culture (and in the new environment of living in this culture) it was able to generate an original discourse of "hybrid stylistics". At the same time, the native culture acquired from childhood is not just a means of survival for emigrant writers, but also a criterion for their attitude to the world with its whimsical complexity of human relations, ideas about good and evil, life and death.

**Keywords:** Russian literature, writers of trilingua, "third note", national tradition.

### References

1. *Abdullaev Sh.* *Pervaya kniga* [The first book] // *Interpoeziya* – *Interpoezia*. 2018. No. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2018/2/pervaya-kniga.html> (date accessed: 29.08.2018).
2. *Vengriya za granicami Vengrii* – Hungary beyond the borders of Hungary, Moscow: All-Russian state library of foreign literature n. a. M. I. Rudomino Book Center. 2015. 272 p.

3. Hegel G. V. F. *Enciklopediya filosofskih nauk* [Encyclopedia of Philosophical Sciences]. M. Mysl'. 1977. Vol. 3. Philosophy of the spirit. 471 p.
4. Gigolashvili M. *Na Zapade chelovek stanovitsya drugim...* [In the West, a person becomes different...] Available at: <https://igor-panin.livejournal.com/90420.html> (date accessed: 31.08.2018).
5. Zakirov H. *Sud'ba knigi zavisit ot chitatelya* [The fate of the book depends on the reader]. Available at: [https://yle.fi/uutiset/osasto/novosti/poet\\_khamdam\\_zakirov\\_sudba\\_knigi\\_zavisit\\_ot\\_chitatelya/10131685](https://yle.fi/uutiset/osasto/novosti/poet_khamdam_zakirov_sudba_knigi_zavisit_ot_chitatelya/10131685) (date accessed: 30.08.2018).
6. Zakirov H. *Prozrachnost'* [Transparency] // *Textonly*. 2011. No. 1. Available at: <http://textonly.ru/self/?issue=34&article=36021> (date accessed: 30.08.2018).
7. Ismajlov H. *Mbobo* [Mbobo] // *Druzhba narodov* – Friendship of peoples. 2009. No. 6. Pp. 6–64.
8. Ismajlov H. *Kalendar' Moskvyy zarazhen Koranom, ili Sovetskaya imperiya v poezii Brodskogo* [Moscow's calendar is infected with the Koran, or the Soviet Empire in Brodsky's poetry]. Available at: <http://library.ferghana.ru/uz/br.htm> (date accessed: 26.08.2018).
9. Kavafis – Kavafis // *Biblioteka Fergany* – Library of Ferghana. Available at: <http://library.ferghana.ru/kavafis> (date accessed: 30.08.2019).
10. Korchagin K. *"Kogda my zamenim svoj mir...": ferganskaya shkola v poiskah postkolonial'nogo sub'ekta* ["When we replace our world...": the Ferghana school in search of a postcolonial subject"] // *New literary review*. 2017. No. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/kogda-my-zamenim-svoj-mir-ferganskaya-poeticheskaya-shkola-v-po.html> (date accessed: 29.08.2018).
11. Kukul'in I. *Fotografiya vnutrennostej kofejnoj chashki* [Photo of the inside of a coffee cup] // *Novoe literaturnoe obozrenie* – New literary review. 2002. No. 54. Pp. 262–282. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/ku-pr.html> (date accessed: 23.08.2018).
12. Leont'ev K. N. *Vostok, Rossiya i Slavyanstvo* [Vostok, Russia and Slavyanism]. M. Eksmo. 2007. 896 p.
13. Mitalier A. *O! Karlovy Vary : Sklenenymusteks. r. o.* 2015. 170 p.
14. *Na Edinburgskoj knizhnoj yarmarke proshel den' uzbekskoj literatury* – The day of Uzbek literature was held at the Edinburgh book fair // Ferghana. News agency. 19.08.2006. Available at: <http://www.fergana.news.com/articles/4548>.
15. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie soch. : v 10 t. T. 6* [Complete collection of works : in 10 vols. Vol. 6]. M. USSR Academy of Sciences. 1957.
16. *Ferganskij slovar'* – Ferghana dictionary. Available at: <http://www.ferghananews.com/tesaurus.html> (date accessed: 29.08.2018).
17. Chandler R. *Doroga iz zheleza, ili Put' sufi* [Road from iron, or the Way of Sufi] // *Storony sveta. Literaturnyj sbornik* – Sides of the world. Analects. New York. 2005. No. 4. Available at: <http://www.stosvet.net/4/chandler> (date accessed: 26.08.2018).