



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>

<https://elibrary.ru/RYGFCI>

УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Анна ФОМИЧЕВА, Екатерина МОРИЛОВА

«АРХИВ ПОТЕРЯННЫХ ДЕТЕЙ» ВАЛЕРИИ ЛУИСЕЛЛИ: НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР, ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУРНЫХ АЛЛЮЗИЙ

Аннотация: В статье анализируется «Архив потерянных детей», роман американской писательницы мексиканского происхождения Валерии Луиселли. Третий роман автора, в отличие от первых двух, в оригинале был написан не на испанском, а на английском языке и вышел в свет в 2019 г. как *Lost Children Archive*, а затем был переведен на испанский при участии Луиселли и опубликован полгода спустя под названием «Звуковая пустыня» (*Desierto sonoro*). Это мультимодальное литературное произведение, созданное на стыке текста, изображения и даже звука, прежде всего посвящено проблеме детской миграции из Мексики в США и поиску способа рассказать об этой трагедии читателям по обе стороны границы. В центре повествования — дети, которых невыносимые условия существования на родине вынуждают нелегально эмигрировать, зачастую чтобы воссоединиться с родителями в США; многие гибнут в пути или, если им и удастся пересечь границу, оказываются впоследствии депортированными. Значительную роль в «Архиве потерянных детей» играют интертекстуальные элементы, благодаря которым в произведении словно завязывается диалог с текстами европейских, американских и латиноамериканских писателей, а политическая проблематика поднимается до уровня философского осмысления. Основная цель настоящей работы — сравнение англоязычного оригинала и испаноязычной версии романа, что позволяет глубже изучить такие ключевые концепты, как *миграция*, *документирование*, *звук*, *граница*, *потеря*, а также пристальнее рассмотреть лингвокультурную дихотомию *свой/чужой* в контексте произведения. Проведенное исследование позволяет предположить, что *Desierto sonoro* не является всего лишь переводом; это скорее перенос текста в пространство другой культуры, в результате которого возникает вторая версия романа как иной взгляд на происходящие события.

Ключевые слова: Валерия Луиселли, транскультурная литература, литература пограничья, перевод, концепт, интертекстуальность, нелегальная миграция, архив

Информация об авторах: Анна Владимировна Фомичева, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8862-5659>. E-mail: a.fomicheva@spbu.ru

Екатерина Сергеевна Морилова, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4148-1547>. E-mail: e.morilova@spbu.ru

Для цитирования: Фомичева А.В., Морилова Е.С. «Архив потерянных детей» Валерии Луиселли: на пересечении культур, языков и литературных аллюзий // Литература двух Америк. 2026. № 20. С. 138–161. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>

<https://elibrary.ru/RYGFCI>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative

Commons Attribution 4.0

International (CC BY 4.0)

Anna FOMICHEVA, Ekaterina MORILOVA

VALERIA LUISELLI'S *LOST CHILDREN ARCHIVE*: AT THE CROSSROADS OF CULTURES, LANGUAGES AND LITERARY ALLUSIONS

Abstract: The article analyses *Lost Children Archive*, a novel by Valeria Luiselli, an American writer of Mexican descent. The author's third novel, unlike the first two, was originally written in English rather than in Spanish, and was published in 2019 as *Lost Children Archive*. Then it was translated into Spanish with the participation of V. Luiselli and published seven months later under the title "The Sound Desert" (*Desierto sonoro*). This multimodal literary work, where text, image and even sound are intertwined, is primarily devoted to the problem of child migration from Mexico to the United States and the search for a way to tell readers on both sides of the border about this tragedy. The story focuses on children who have to emigrate illegally due to unbearable living conditions in their homeland, often to reunite with their parents in the United States. Many die on the way, and even if they manage to cross the border, they are subsequently deported. Intertextual elements play a significant role in *Lost Children Archive*, which enables the novel to engage in a dialogue with the works of European, American and Latin American writers, elevating political issues to the level of philosophical reflection. The primary objective of this study is to compare the English-language original and the Spanish-language version of the novel, enabling a deeper exploration of key concepts such as *migration*, *documentation*, *sound*, *borders* and *loss*, as well as a closer examination of the linguistic and cultural dichotomy of Self and Other within the context of the novel. The research suggests that *Desierto sonoro* is not just a translation; it is rather a transfer of the text into the space of another culture, resulting in a second version of the novel as a different perspective on the events.

Keywords: Valeria Luiselli, transcultural literature, borderland literature, translation, concept, intertextuality, illegal migration, archive

Information about the authors: Anna V. Fomicheva, PhD in Philology, Senior Lecturer, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb. 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/00000-0002-8862-5659>. E-mail: a.fomicheva@spbu.ru

Ekaterina S. Morilova, PhD in Philology, Senior Lecturer, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb. 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4148-1547>. E-mail: e.morilova@spbu.ru

For citation: Fomicheva, Anna, and Ekaterina Morilova. "Valeria Luiselli's *Lost Children Archive*: At the Crossroads of Cultures, Languages and Literary Allusions." *Literature of the Americas*, no. 20 (2026): 138–161. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>



Artículo científico
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>
<https://elibrary.ru/RYGFCI>
UDC 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Anna FOMICHEVA, Ekaterina MORILOVA

LOST CHILDREN ARCHIVE DE VALERIA LUISELLI: EN EL CRUCE DE CULTURAS, LENGUAS Y ALUSIONES LITERARIAS

Resumen: El artículo analiza *Lost Children Archive*, novela de la escritora estadounidense de origen mexicano Valeria Luiselli. La tercera novela de la autora, a diferencia de las dos primeras, fue escrita originalmente no en español, sino en inglés, y se publicó en 2019 como *Lost Children Archive*; luego fue traducida al español con la participación de V. Luiselli y apareció medio año después con el título *Desierto sonoro*. Se trata de una obra literaria multimodal, construida como conjunto de texto, imagen e incluso sonido, dedicada ante todo al problema de la migración infantil de México a Estados Unidos y a la búsqueda de una manera de contar esta tragedia a los lectores de ambos lados de la frontera. En el centro de la narración están los niños a quienes las condiciones de vida insostenibles en su país de origen obligan a emigrar ilegalmente, a menudo para reencontrarse con sus padres en Estados Unidos; muchos mueren en el camino o, si logran cruzar la frontera, acaban siendo deportados. Un papel significativo en *Lost Children Archive* lo desempeñan los elementos intertextuales, gracias a los cuales la obra parece entablar un diálogo con textos de escritores europeos, estadounidenses y latinoamericanos, y la problemática política se eleva hasta el nivel de una reflexión filosófica. El objetivo principal del presente trabajo es comparar el original en inglés y la versión en español de la novela, lo que permite profundizar en conceptos clave como *migración*, *crónica*, *sonido*, *frontera*, *pérdida*, así como examinar más de cerca la dicotomía lingüístico-cultural lo propio / lo otro en el contexto de la obra. La investigación realizada permite sugerir que *Desierto sonoro* no es solo una traducción, sino más bien un traslado del texto al espacio de otra cultura, como resultado del cual surge una segunda versión de la novela que supone una mirada diferente sobre los acontecimientos.

Palabras clave: Valeria Luiselli, literatura transcultural, literatura de frontera, traducción, concepto, intertextualidad, migración ilegal, archivo

Información sobre las autoras: Anna V. Fomicheva, doctora en Filología, profesora titular, Universidad Estatal de San Petersburgo, Universitetskaya nab. 7–9, 199034 San Petersburgo, Rusia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8862-5659>. E-mail: a.fomicheva@spbu.ru
Ekaterina S. Morilova, doctora en Filología, profesora titular, Universidad Estatal de San Petersburgo, Universitetskaya nab. 7–9, 199034 San Petersburgo, Rusia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4148-1547>. E-mail: e.morilova@spbu.ru

Para citar: Fomicheva, Anna, y Ekaterina Morilova. “*Lost Children Archive* de Valeria Luiselli: en el cruce de culturas, lenguas y alusiones literarias.” *Literature of the Americas*, no. 20 (2026): 138–161 <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-138-161>

Введение

Роман мексиканско-американской писательницы Валерии Луиселли «Архив потерянных детей» (*Lost Children Archive*, 2019), затрагивающий острую тему депортации из США нелегальных мигрантов, в частности детей, вызвал живой интерес у критиков и литературоведов во всем мире, что подтверждается сотнями посвященных ему публикаций, прежде всего на испанском и английском языках [Jayasinghe 2025; Vanden Berghe 2022; Velázquez 2023]. Однако публикаций на русском языке, анализирующих это произведение Луиселли, несопоставимо меньше, хотя «Архив потерянных детей» — единственный из всех ее романов — доступен отечественному читателю в переводе¹. Нам удалось найти лишь четыре научные статьи, которые фокусируются на категории художественного времени в романе [Воронченко, Гаврик 2021], особенностях неомифологизма как типа художественного сознания [Гаврик 2022], пограничных локусах в историко-культурном контексте [Воронченко 2022] и вопросах создания поликодового, гибридного текста [Гончарова 2025]. Тем не менее, учитывая то, что действие в романе разворачивается на стыке различных культур (и не только американской и мексиканской, как можно бы было предположить вначале) и что сам текст вырастает из многочисленных цитат из произведений европейских, латиноамериканских и американских авторов и литературных аллюзий, стоит также обратить пристальное внимание на такие особенности «Архива потерянных детей», как взаимодействие культурных и транскультурных аспектов, интертекстуальность, а также различия между англоязычной и испаноязычной версиями романа.

Роман как пример транскультурной литературы

Автор романа, Валерия Луиселли (родилась в 1983 г.), занимает особое место в современных литературах США и Мексики: ее нельзя безоговорочно отнести ни к литературе чикано, ни к мексиканской литературе, хотя сама Валерия и мексиканские литературоведы склоняются скорее к последнему варианту. Луиселли — билингв, как и еще 60 миллионов латиноамериканцев, живущих в США. Писательница

¹ Луиселли В. Архив потерянных детей / пер. с англ. Е. Лалаян. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. Далее ссылки на это изд. даются в круглых скобках с пометой «АПД» и указанием номеров страниц.

родилась в Мексике в испаноговорящей семье, но ее детство прошло в Коста-Рике, Южной Корее, ЮАР, а юность — частично в Индии и частично в Мексике, что способствовало погружению в многообразную языковую среду: в школе она обучалась преимущественно на английском языке, затем поступила в университет в Мехико и стала писать свои произведения на испанском, пытаясь “приручить” свой родной язык, контакта с которым ей не хватило в отрочестве. Луиселли была убеждена, что никогда не будет писать художественную прозу на английском, но, когда ее дочь начала говорить по-английски, у этого языка появилась необходимая для творчества «эмоциональная аура»². С 2011 писательница живет в Нью-Йорке, преподает в различных университетах (таких как Purchase College, Harvard University и т.д.). Можно ли отнести ее творчество к мексиканской литературе на основании того, что она родилась в Мексике и прожила там в общей сложности 11 лет? Является ли роман «Архив потерянных детей», который на данный момент представляет собой единственное ее произведение, написанное на английском языке, достаточным основанием, чтобы назвать ее американским писателем?

По всей видимости, рассматриваемый роман Валерии Луиселли в очередной раз ставит вопрос о границах национальных литератур в современном мире и о формировании транскультурной литературы XXI в. По собственному признанию писательницы, начиная работать над новым произведением, она пишет заметки на двух языках и ждет, какой из них станет основным³. В первых двух романах Луиселли выбор был сделан в пользу родного испанского (*Los ingrátidos / Faces in the Crowd*, 2010; *La historia de mis dientes / The Story of My Teeth*, 2013), а «Архив потерянных детей» был написан на английском. Роман, опубликованный в 2019 г., переведен на более чем 20 языков и вошел в лонг-лист Букеровской премии.

Художественное произведение Валерии Луиселли повествует о путешествии семьи — двух взрослых и двух детей — из Нью-Йорка в Аризону на машине. В начале романа у читателя создается впечатление, что он читает эссе о поиске пропавших или депортированных детей, а ближе к концу документальность оказывается вытеснена

² “Samanta Schweblin & Valeria Luiselli Interview: Revelation of a Secret.” February 12, 2018. <https://vimeo.com/255359280>

³ “Let Me Open the Window: Valeria Luiselli in conversation with Jennifer Acker at LitFest 2023.” June 22, 2023. <https://www.thecommononline.org/let-me-open-the-window-valeria-luiselli-in-conversation-with-jennifer-acker-at-litfest-2023/>

потоком сознания, в котором реальное соседствует с символическим. Мама, рассказчица первой части, описывает проекты в области звукозаписи, над которыми они с мужем работают в ходе поездки, и размышляет над внутрисемейными отношениями. Мамин проект связан с миграционным кризисом на границе и депортацией детей-нелегалов с территории США. Папа, в свою очередь, изучает историю апачей, которых он рассматривает как последних свободных людей в этой стране; прежде всего его интересует вопрос выселения индейцев с их исконных земель. В остальных частях романа рассказчиком преимущественно является десятилетний мальчик, и все большую роль в произведении начинает играть переплетающаяся с основным повествованием «книга-в-книге», которую мама читает девочке и мальчику — это «Элегии потерянным детям» (*Elegies for Lost Children*), написанные вымышленным автором Эллой Кампосанто (чья фамилия переводится с итальянского и испанского как «кладбище»). Сюжетом «Элегий» становится история нелегального перехода американо-мексиканской границы группой из семи детей. Их сопровождает проводник (“coyote”), который, как и трое его подопечных, погибает в пути. В третьей и четвертой частях романа все эти линии повествования мастерски объединены автором, слиты в напряженном диалоге сознаний и историй героев: мальчик и девочка убегают от родителей на поиски “lost children” и встречаются с детьми из вымышленных «Элегий».

Роман является многоуровневым и предлагает читателю определенную свободу интерпретации: его можно прочесть как историю одной постепенно распадающейся семьи, как современную летопись странствий по США, как описание борьбы индейцев-апачей с «белоглазыми» поселенцами, как историю «потерянных» на границе детей — нелегальных иммигрантов, в том числе детей Мануэлы, приятельницы мамы. Но основным сюжетообразующим элементом являются размышления о способе создания архива и фиксации индивидуальной и коллективной памяти.

Основные концепты

Произведение Валерии Луиселли строится вокруг нескольких ключевых транскультурных концептов, к которым относится прежде всего **звук**: герои романа (Папа and Мама, папа и мама) как профессиональные звукооператоры фиксируют все происходящее вокруг с по-

мощью микрофонов; в машине дети слушают песни и книги, которые читает им мама, а взрослые слушают новости по радио; в багажнике автомобиля в коробках лежат книги по теории звукозаписи и компакт-диски, например «Голоса тропического леса»; конечной точкой путешествия и его кульминацией оказывается каньон Эхо. Название произведения на испанском языке (*Desierto sonoro* — *Звуковая пустыня*) делает больший акцент на линии звука/эха, уводя читателя в эпiku устного творчества, в то время как оригинальное английское название концентрирует внимание читателя на способе рассказывания истории (*Lost Children Archive*). Следовательно, другим концептом, который играет важную роль в повествовании, является **документирование: хроника** (как процесс) и тесно связанный с ним *архив* (как результат). Не случайно восемь подглав романа имеют названия *archive*. Как фиксировать происходящее? Из какой именно точки рассказывать о трагических моментах истории и современности?

В образе отца представлен «документатор» (“documentarian” — близко к “grammarian”, “librarian”, “historian”) — отстраняющийся от реальности, предпочитающий сохранять дистанцию от своего предмета исследования, а именно индейцев-апачей как представителей уже давно ушедшей эпохи. Мама, в свою очередь, относит себя к «документалистам» (documentarist — близко к “vocalist”, “florist”, “journalist”), для которых характерно более личное, более вовлеченное и более сопереживающее отношение к рассматриваемым проблемам — чаще всего злободневным, таким как депортация нелегальных иммигрантов:

We drove her from New York, I say.
 We do radio, my husband says.
 We are documentarists, I sometimes say.
 Documentarians, he corrects me⁴.
 (Мы приехали сюда из Нью-Йорка, говорю я.
 Мы работаем на радио, говорит мой муж.
 Мы документалисты, иногда говорю я.
 Документаторы, поправляет меня муж (АПД: 182-183)).

⁴ Luiselli, Valeria. *Lost Children Archive*. London: 4th Estate HarperCollins Publishers, 2020: 129. Далее ссылки на это изд. даются в круглых скобках с пометой “LCA” и указанием номеров страниц.

Эта первая дихотомия, которую предлагает автор читателю — противопоставление двух способов документирования реальности. Мальчик же стремится объединить эти два подхода, а его хроника — прежде всего визуальная (фотографирование), а не аудиальная, как у отца и матери. За счет этого происходит расширение рассматриваемого концепта.

I came up with a plan, and this was the plan. I'd become a documentarist and a documentarian. I could be both, for a while, at least on this trip. I could document everything, even the little things, however I could (LCA: 210).

(И тогда у меня созрел план, и план был такой. Я стану и документалистом, и документатором. Мог же я какое-то время побыть и тем и другим, хотя бы пока мы в поездке. Я мог бы все документировать, даже всякие мелочи, хоть как-нибудь (АПД: 285)).

Во второй части книги можно даже отметить кинестетическую составляющую подхода к созданию хроник, поскольку мальчик, взяв с собой сводную сестру, отправляется на поиски потерянных детей, погружаясь в мир исследуемого целиком, а не оставаясь сторонним наблюдателем:

So this is what I decided. The next morning before Ma and Pa woke up, you and I would leave. We'd walk for as long as we could, like the lost children had walked, even if we might get lost (LCA: 237).

(И вот что я решил. На следующее утро, пока ма и па еще будут спать, мы с тобой уйдем. Мы будем идти столько, сколько сможем пройти, как шли те потерянные дети, даже если нам тоже грозит потеряться (АПД: 318)).

Завершающая текстовая часть произведения представляет собой транскрипт аудиосообщения, которое записывает мальчик на диктофон для своей пятилетней сестры (далее следуют 24 снимка на Polaroid, по сюжету романа сделанные мальчиком, а в реальности — автором). Таким образом, противоречие звукового/визуального и устного/письменного решается созданием триады текста — звука — графического изображения. Все эти составляющие позволяют говорить об «Архиве потерянных детей» как о мультимодальном романе. Частью романного целого также являются географические карты,

вырезки из газет, старые фотографии, заметки, списки, фрагменты отчетов о смерти детей. Совокупность этих элементов заставляет читателя глубже задуматься о природе документального текста.

Другим концептом, который коррелирует с предыдущим и также играет значительную роль в рассматриваемом произведении, является *нарратив*: рассказывание историй как процесс, виды повествования, сюжет рассказов, косвенная речь, значимость рассказчика, роль слов в жизни супружеской пары (LCA: 59). Валерия Луиселли использует характерный для латиноамериканской хроники прием, когда автор, рассказывая историю, одновременно говорит о том, как ее написание изменило его. Мама долго не может найти нужный тон повествования о трагических судьбах нелегальных мигрантов и к концу первой главы она понимает, что выбрала не тот сюжет, что она должна рассказать историю тех детей, которых уже нет в живых (и эта связь с прошлым роднит ее проект с папиным). Однако в этот момент автор передает роль рассказчика мальчику, и вторая часть произведения строится как эхо первой: названия подглав совпадают⁵, но перед нами рассказ с другой точки зрения об уже известных событиях. Вспоминается подобный прием в романе «Шум и ярость» Уильяма Фолкнера, но как раз этой книги нет в багажнике машины героев, есть лишь скрытая аллюзия на нее. Это вторая (после *documentarian / documentarist*) дихотомия — столкновение двух способов рассказывания в романе: от лица мамы и от лица мальчика. Отметим, что похожие «эхо-отношения» (пересказ той же истории, но с другими деталями и сменой порядка подглав) существуют между оригиналом романа и его переводом на испанский. Также важно, кто является адресатом сообщения: мальчик рассказывает о произошедшем своей пятилетней сестре, т. е. ребенок рассказывает историю потерянных детей другому ребенку.

Еще в багажнике машины нет произведений Х. Кортасара, но аллюзии на них, безусловно, присутствуют. В интервью Валерия Луиселли признается в любви к роману «Игра в классики», его экспериментальности, игровому началу и активной роли, отводимой читателю⁶. Однако «Архив потерянных детей» скорее имеет параллели с поздним этапом творчества аргентинского классика, когда

⁵ Лишь 5 из 50 подглав второй части имеют оригинальные названия.

⁶ Valeria Luiselli on Freedom, First Love, and Mayan Ruins 2019. (February 20, 2019). <https://lithub.com/valeria-luiselli-on-freedom-first-love-and-mayan-ruins/>

в 70-е годы значительное место в его романах, рассказах и коллажах занимает политическая тематика. Можно отметить аналогии в использовании принципа коллажа (фотографий, карт, библиографических списков) и включения газетных заметок в текст романа («Книга Мануэля»), принадлежности рассказчика/писателя к двум мирам (в этом случае не латиноамериканскому и европейскому, а североамериканскому и латиноамериканскому), взаимопроникновении жанров романа и эссе.

Особое значение в «Архиве потерянных детей» имеет концепт *миграция* — несмотря на то что соответствующая концепту лексема не представлена ни в англоязычном, ни в испаноязычном названии произведения, в отличие от рассмотренных выше “archive” (архив) и “sonoro” (звуковой). В тексте романа постепенно осуществляется поиск необходимых лексем, составляющих преимущественно ядро концепта:

<...> hundreds of children arriving alone, every day, thousands every week. The broadcasters are calling it an **immigration crisis**. A **mass influx** of children, they call it, a sudden **surge**. They are **undocumented**, they are **illegals**, they are **aliens**, some say. They are **refugees**, legally entitled to protection, others argue (LCA: 39-40).

(каждый день сотни детей нелегально переходят границу в одиночку, без взрослых, тысячи — каждую неделю. Дикторы на радио называют это иммигрантским кризисом. Массовый наплыв детей, как они выражаются, внезапно взметнувшаяся волна. Документов при них нет, это нелегалы, чужаки, говорят другие. Нет, они беженцы, возражают третьи, по закону им полагается защита (АПД: 57)).

В первой части произведения мама старается подобрать подходящие слова и способ рассказать о трагедии депортированных детей. По мере приближения героев к Аризоне тема миграционного кризиса, при котором невинные дети гибнут в пустыне или подвергаются депортации обратно в те страны, из которых они бежали не от хорошей жизни, рассматривается все шире во времени и пространстве, чему способствуют папины истории про апачей, чтение вслух «Элегий потерянных детей» и перечисление содержимого коробок, где есть книги, рассказывающие о детской миграции, такие как «Крестовый поход детей» Марселя Швоба и «Врата рая» Ежи Анджеевского.



Полароид. «Справа от нас тянется длинная затянута сеткой ограда, по ту сторону на летном поле замер маленький самолетик, к единственной дверце приставлен трап» (Valeria Luiselli. *Lost Children Archive*. London: 4th Estate Harper Collins Publishers, 2020: 362). О процессе создания фотографии рассказывается в подглаве «Самолет» (LCA: 180), описывающей момент депортации детей.

В пятой коробке хранится заметка о так называемых «сиротских поездах», которые в 1850-1920-х гг. вывезли из Нью-Йорка и Бостона около 200 000 детей-сирот (АПД: 333). Автор признается, что призывает на помощь мировую культуру в попытке хоть как-то осмыслить современную трагедию, представить себе, как будет видаться история потерянных на американской границе детей в будущем.

Расширение и углубление понимания концепта *миграция* в романе достигается за счет последовательного использования интертекстуальности. Сам автор отмечает роль интертекста в романе:

Like my previous work, *Lost Children Archive* is in part the result of a dialogue with many different texts, as well as with other nontextual sources (LCA: 381).

(Как и моя предыдущая книга, «Архив потерянных детей» отчасти представляет собой мои диалоги с множеством различных текстов, а также нетекстовых источников (АПД: 472)).

Книги, которые цитируются в романе в оригинале или переводе (например, «Канто I» американского поэта Эзры Паунда или «Дуинские элегии» австрийского писателя Райнера Марии Рильке), или выступают эпиграфами к главам (произведения хорватской писательницы Дубравки Угрешич), или ощущаются читателем как аллюзии (например, «Миссис Дэллоуэй» английской писательницы Вирджинии Вулф), создают многоуровневый транскультурный нарратив, что исключает возможность дать простые ответы на бесконечно сложные вопросы, мучающие человечество уже много лет: Что есть граница между государствами? Если у гражданина есть законное право на свободу передвижения (the right to mobility), выбор места пребывания и жительства внутри конкретного государства, почему такое право не распространяется на весь земной шар? В чем разница между беженцами и нелегальными мигрантами?

Еще одно расширение концепта *миграция* происходит за счет размышлений о жизни испаноязычных иммигрантов в США. Направляющаяся к южной границе страны семья сама по себе — метафора смешения культур и современной лингвистической ситуации в США, где, напомним, 60 миллионов жителей — билингвы, говорящие на испанском и английском. Папа — коренной американец, говорит только по-английски; мама — мексиканка, легально эмигрировала в США и давно живет здесь, имеет работу и страховку, свободно говорит на английском и испанском. Однако она ощущает двойственность своего положения, привилегированность по отношению к тем, кто не имеет документов. Она одновременно внутри государственной системы и вне ее. В подглавах «Семейная фабула» и «Основополагающие мифы» рассказывается про образование их семьи как про историю возникновения государства. Присутствует даже выбор священных фигур: в новой квартире на кухне мама вешает портрет мексиканского революционера Эмилиано Сапаты, а папа — афроамериканского правозащитника Малькольма Х (LCA: 9).

Таким образом, тема миграции включает в себя размышления о сосуществовании этих двух языковых и культурных миров внутри одной страны. В свою очередь, тема взаимодействия двух культур, доминантной англоязычной и находящейся в подчиненном положении испаноязычной, также постепенно расширяется за счет появления в романе других языков. Так, когда рассказчица и Мануэла (мама двух «потерянных» девочек) встречаются в школе на родительском собрании, они говорят предположительно по-испански, ибо Мануэла не очень хорошо владеет английским. Далее оказывается, что языковая ситуация двух женщин-мексиканок, живущих в США, сложнее: Мануэла рассказывает, что она родом из Оахаки, где говорят на трике, а рассказчица признается, что ее бабушка еще говорила на отоми, но обе женщины уже не владеют исконными языками, их матери сделали выбор в пользу испанского (LCA: 16).⁷

Рассказчица и ее муж документируют звуковой ландшафт Нью-Йорка; когда они завершают проект, оказывается, что им удалось зафиксировать 800 языков. Так через повороты сюжета читателя будто призывают не разделять жителей на местных и мигрантов, англо-

⁷ Параллельно из папиных историй дети узнают о том, что Джеронимо, военный предводитель чирикауа-апачей, был мексиканцем по происхождению, но ненавидел мексиканцев, мог переводить с языка апачей на испанский, но так и не выучил английский (АПД: 66).



Валерия Луиселли. Интервью для телевидения
Автономного университета штата Мехико,
26 августа 2022 года. [https://youtu.be/
mKsduIpbOGI?si=3tp2Pkmur0wH_Ofw](https://youtu.be/mKsduIpbOGI?si=3tp2Pkmur0wH_Ofw)

ворящих и латиносов (*gringo/hispanos*), а приглашают его расширять свое знание языкового и культурного контекста происходящего в США в настоящее время.

Автор рассматривает проблему миграции и мультикультурного общества как глобальную — и территориально, и темпорально. В подходе Валерии Луиселли

ли при всей видимой широте можно отметить некую отстраненность, и временами создается впечатление, что взгляд автора словно парит над анализируемой проблемой — подобно тем орлам, которые в романе все время сопровождают странствующим в пустыне детям (лексема *eagle(s)* (орел/ орлы) повторяется в книге 61 раз). В. Луиселли подталкивает читателя к уходу от дихотомии, к сглаживанию черного и белого — несмотря на то что, вероятнее всего, роман изначально задумался как политическое высказывание. В телеинтервью Автономному университету штата Мехико (УАМ) писательница говорит: «Я решила из самого центра империи обратиться к ним (американцам) на их языке и показать им многослойность латиноамериканской миграции в США и систематическое насилие, которому они подвергают этих “других”, которые мы. И это “мы” широкое, в романе в него также включены индейцы — как первый объект систематического насилия американского государства»⁸. Однако в интервью газете *The Guardian* Луиселли признает, что «художественная литература должна дышать» и политический подход «не сработал»⁹.

Семантически близким предшествующему концепту также является концепт *границы* — еще одна ключевая составляющая романа. Он актуализируется прежде всего через лексику *border*, используемую в тексте более 50 раз. Роман, созданный на границе нескольких культур, тематически посвящен пересечению государственной границы и заставляет размышлять о языковых и культурных границах

⁸ Entrevista Valeria Luiselli. <https://www.youtube.com/watch?v=mKsduIpbOGI>

⁹ Brookes, Emma. “Children chase after life, even if it ends up killing them.” *The Guardian* (March 8, 2019). [https://www.theguardian.com/books/2019/mar/08/
valeria-luiselli-interview-lost-children-archive](https://www.theguardian.com/books/2019/mar/08/valeria-luiselli-interview-lost-children-archive)

внутри американского общества, а также о границах документально-го и вымышленного в литературе. Многослойность этого концепта раскрывает Фернандо Аинса, известный литературовед и писатель, автор трудов по теории латиноамериканской культуры и литературы: граница — это не только территория власти, но и то, что помогает осознавать свою собственную идентичность, принимая инаковость соседа; это не только разделительная линия, но и место встречи. Он образно определял границу как проницаемую мембрану, которая обеспечивает осмотическое взаимодействие различных культурных полей [Аинса 2014: 32]. Граница в «Архиве потерянных детей» рассматривается на нескольких уровнях: географическом, политическом, лингвистическом, психологическом, философско-цивилизационном. Ее переход становится тяжелым испытанием и причиной гибели тысяч детей. Символически именно до Великого водораздела американского континента и доезжают главные герои на машине, и именно там случается кульминационное слияние всех сюжетных линий романа.

Наконец, еще одним концептом, важным для глубокого понимания произведения Луиселли, является *потеря*, которая актуализируется через частотное использование в англоязычном оригинале таких лексем, как *lost/ lose/ losing* (например, лексема *lost* в тексте романа встречается 207 раз на 350 страницах, а также используется в названии произведения). Потеря в романе раскрывается с разных сторон: теряются мальчик и девочка — главные герои произведения; дети-мигранты из «Элегий» расстаются с жизнью, пытаясь перейти границу; теряются дочери Мануэлы, убежавшие из центра временного содержания перед депортацией; утеряны тела погибших в пустыне, от них остаются лишь вещи (*Their few belongings will outlive their corpses* (LCA: 381)); мальчик оставляет в поезде книгу про потерянных детей; каждый из родителей утрачивает сына или дочь при разводе, а мальчик с девочкой теряют связь друг с другом. Потеря также остро воспринимается и на более глобальном уровне: утрачивается вера в человечность, в прогресс, в торжество добра.

Роман на английском языке — «из самого центра империи»

Многоуровневость повествования в «Архиве потерянных детей» также проявляется за счет того, что роман выстроен на перекрестке различных культур (американской, мексиканской, индейской

культуры апачей и т.д.) и различных языков (доминантных, таких как английский и испанский, и миноритарных, таких как трике и отоми). Каким же образом пересекаются различные лингвокультурные тропинки повествования в романе Валерии Луиселли? Для начала обратимся к роли английского как языка, на котором написан оригинал романа, и к транслируемой через него американской и исторически связанной с ним английской культуре.

Территориально главные герои романа — мама, папа и двое детей — всё время находятся на территории США. Границу с Мексикой физически они не пересекают — это происходит только в их беседах, в воображении или в книгах, которые они читают. И разговаривают они друг с другом — а также с полицейскими, продавцами книжных магазинов, а главное, с любопытствующими посетителями кафе и прохожими — только на английском языке. Общение на этом языке позволяет рассказчице, эмигрантке мексиканского происхождения, имагологически оставаться хотя бы немного «своей» в своих странствиях из Нью-Йорка на Юго-Запад США, где отношение к иммигрантам, говорящим на испанском языке или даже с испанским акцентом, может быть порой негативным:

Then, in a gas station outside a town called Loco, I get asked about my accent and place of birth, and I say no, I was not born in this country, and when I say where I was born, I don't even get a nod in return. Just cold, dead silence, as if I've confessed a sin (LCA: 129).

(На автозаправке при выезде из городка Локо другие бдительно любопытствующие граждане пристают ко мне с вопросами, откуда у вас такой акцент и из какого штата будете, я отвечаю, что я из другой страны, и уточняю из какой; не устаю даже кивка. Лишь холодности, ледяного молчания, как будто я призналась в тяжёлом грехе (АПД: 183)).

В «Архиве потерянных детей» встречается значительное количество реалий, относящихся прежде всего к американской культуре и политической жизни. Это и образцы американского кинематографа, прежде всего вестерны (такие как «Шериф со сломанной челюстью»: *The Sheriff of Fractured Jaw*), и известные музеи (например, Музей НЛЮ: The UFO Museum in Roswell), и географические названия (Каньон скелетов: Skeleton Canyon; Муниципальный аэропорт Артезия: the Artesia Municipal Airport), и названия газет и журналов

(Нью-Йорк Таймс: New York Times), и наименования различных организаций (Ассоциация адвокатов города Нью-Йорка: the New York City Bar Association). Испаноязычных реалий в тексте существенно меньше, главным образом это географические названия (Amarillo, Dos Cabezas) и объекты флоры и фауны (saguaro, tuna, coyote), большинство которых известно англоязычному читателю.

Музыка, которая звучит в машине во время поездки, также преимущественно американская:

I don't know, when the boy suggests a poll as we take a left on Route 285, south out of Roswell, if my favorite song on this trip is Kendrick Lamar's "Alright," which the boy knows by heart and loves, or Laurie Anderson's "O Superman," which the girl always wants to listen to again and again, or a song quite outside my generational listening habits, called "People II: The Reckoning," by a band from Phoenix called Andrew Jackson Jihad — a name we hope is somehow ironic, though we're not sure in which way it could or should be ironic (LCA: 176).

(Мы берем влево по автостраде 285 к югу от Розуэлла, а я не знаю, что сказать мальчику, когда он устраивает мне опрос, какую песню я бы посвятила нашей поездке: «Все путем» Кендрика Ламара, которую мальчик любит и знает наизусть, «О, супермен» Лори Андерсон, которую девочка всегда не прочь послушать раз сто подряд, или ту, что в силу моего возраста выпадает из круга моих музыкальных пристрастий, песню «Люди II: Расплата» группы из Финикса, называющей себя «Джихад Эндрю Джексона» — остается надеяться, что несколько иронично, хотя не поймешь, в чем здесь может быть ирония (АПД: 243)).

Песня Дэвида Боуи *Space Oddity* выполняет сюжетообразующую функцию в двух последних главах второй части. Мексиканская же песня «звучит» в романе лишь однажды, когда дети хоронят стрелку и им нужно вспомнить песню о смерти.

С лингвистической точки зрения также интересно проанализировать обсуждение англоязычного мондегриня главными героями романа. Мондегрин — искажение аудиального восприятия фрагмента текста, ведущее к непреднамеренному образованию нового текста, фонетически или графически схожего с первоисточником, но различного по смысловому содержанию. Мама и мальчик горячо обсуждают, как же правильно петь фрагмент песни: **“fight-or-flight mode”** или

“firefly mode” (LCA: 177). Смысл песни может интерпретироваться по-разному в зависимости от того, кому из героев что слышится: **firefly** – светлячок (по мнению мамы, это словно включение в собственную жизнь или выключение из нее) или а **fight-or-flight** (mode/reaction) — «сражайся или убегай». Последнее означает инстинктивную физиологическую реакцию на угрожающую ситуацию, и мальчик склоняется именно к такому восприятию песни. В контексте романа рассматриваемый англоязычный мондегрин играет немаловажную роль: именно мальчик принимает экзистенциальное решение искать пропавших дочерей Мануэлы, окунувшись в такую же угрожающую жизни ситуацию, как они (“like the lost children had walked, even if we might get lost <...> We’d look for the two lost girls there.” (LCA: 237); «как шли те потерянные дети, даже если нам тоже грозит потеряться <...> и будем там искать потерянных девочек» (АПД: 318)), а не находясь в достаточно комфортных условиях автомобиля и придорожных мотелей и рассуждая оттуда о тяжелой доле иммигрантов.

Особую роль в «Архиве потерянных детей» играет именно американская (и порой — шире — англоязычная) художественная литература, которая является частью культурного кода этой нации. В тексте романа упоминаются многочисленные писатели, эссеисты и поэты, такие как Эмили Дикинсон (Emily Dickinson), Сьюзен Зонтаг (Susan Sontag), Эзра Паунд (Ezra Pound) и т.д. Некоторые другие американские авторы словно остаются за кадром, но ясно ощутимы аллюзии на их произведения, например на романы Фенимора Купера (Fenimore Cooper): в «Архиве потерянных детей» главные герои шуточно подбирают для себя индейские имена (Swift Feather, Lucky Arrow, Papa Concise, LCA: 107–108). В третьей части книги преобладает литературный прием потока сознания, который, по словам самой Валерии Луиселли, был навеян именно произведениями англичанки Вирджинии Вулф (Virginia Woolf) (LCA: 381). Более того, некоторые литературные произведения, такие как «Повелитель мух» (*Lord of Flies*) и «На дороге» (*On the Road*) (несмотря на несколько критическое отношение к этой книге самой рассказчицы), будто формируют фундамент романа: современные герои, словно их предшественники из романа Джека Керуака, пересекают страну на автомобиле по пути к мексиканской границе. Словно подростки из произведения англичанина Уильяма Голдинга, дети из произведения Луиселли оказываются на необитаемом острове — на острове грузового поезда, а потом и пустыни — и должны выжить... В свою очередь, американская

поэзия, в частности творчество лауреата Пулитцеровской премии Голуэя Киннелла, становится основой, на которой строится новый этап жизни по меньшей мере двух главных героев:

My husband once told me that when the boy was small, still a baby, right after his biological mother had died, he would wake up almost every night from nightmares, crying inside the rickety crib where he slept. My husband would walk over to the boy, pick him up, and, holding him in his arms, sing him some lines from a poem he liked, by Galway Kinnell:

When I sleepwalk
into your room, and pick you up... (LCA: 159–160)

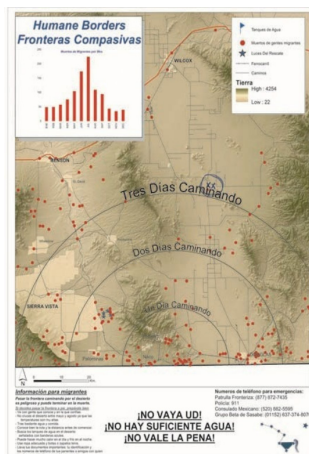
(Мой муж как-то рассказал мне, что, когда мальчик был еще совсем младенцем, сразу после того, как умерла его биологическая мать, он чуть не каждую ночь просыпался от кошмаров и громко плакал в хлипкой расшатанной кровати, куда его укладывали на ночь. Муж шел к нему, вынимал из кровати и на руках укачивал, напевая в качестве колыбельной строки из своего любимого стихотворения Голуэя Киннелла:

Когда я во сне захожу
к тебе в комнату, и беру тебя на руки... (АПД: 219–220))

Если англоязычная литература становится «строительным материалом» текста романа Луиселли, то испаноязычные слова, даже описывающие окружающую действительность, представляются в оригинальном тексте романа как нечто чужеродное, как элементы Другого (Other):

so in my head I was able to make a list of real things that existed around us in that desert, the sidewinder snakes, the scorpions, coyotes, spiders, creosotes, teddy bear **chollas, jojobas, saguaros** <...> (LCA: 320)

Символично и то, что в романе англоговорящие дети — несмотря на все опасности — выживают, их благополучно находят, они уже не ‘lost’, в то время как испаноговорящие дети (предположительно, и дочери Мануэлы), оказавшиеся в похожих экстремальных условиях, погибают, а из семи героев параллельного повествования (*Elegies for Lost Children*) к концу романа в живых остаются лишь четверо. В этом есть определенная горькая ирония: для детей граждан США даже в зоне опасности существуют заведомо иные шансы на то, чтобы выжить. Для



Карта смерти. Valeria Luiselli.
Lost Children Archive. London:

4th Estate Harper Collins
Publishers, 2020: 243.

В оригинале романа карта содержит испанский текст, она информирует мигрантов о смертельной опасности пересечения границы в этом месте. Красными точками обозначены места, где были найдены тела погибших. Процесс создания карты описан в подглаве «Каньон Эхо». Подобные карты для поиска информации о пропавших родственниках можно найти на ресурсе <https://www.humaneborders.org/>

них странствие к каньону Эхо — пусть и страшное, но приключение, невероятно опасная игра, в то время как для множества мексиканских детей, пытающихся пересечь границу и попасть в Аризону, где, возможно, когда-то обитали их предки — это вопрос жизни и смерти.

Таким получается взгляд на проблему «из самого центра империи», который представлен англоязычному читателю с апеллированием к многочисленным элементам его культурного кода. Интересно также проследить, как раскрывается произведение Луиселли перед испаноязычным читателем: является ли *Desierto sonoro* всего лишь переводом романа *Lost Children Archive* — или чем-то большим?

«Звуковая пустыня» — перевод или испанская версия романа?

Произведения Валерии Луиселли исследователи относят к литературе, «рожденной в переводе» (born translated) [Logie: 207]. Из истории создания романа следует, что уже при написании автор задумывается о его переводимости на другие языки. Еще до издания «Архива потерянных детей» в оригинале его перевод на испанский был поручен Даниэлю Салданье (Daniel Saldaña, род. 1984), писателю, поэту, непрофессиональному переводчику. В интервью он так описывает процесс создания *Desierto sonoro*: «Я перевел первый вариант, то есть всю книгу от начала до конца, почти не советуясь с автором, это была самостоятельная работа. А потом на основании моего полного перевода, как от отправной точки, началась наша совместная работа с Валерией, а затем еще добавились правки редакторов»¹⁰.

¹⁰ Entrevista a Daniel Saldaña París “Yo no tengo ego de traductor”: Daniel Saldaña París y *Desierto sonoro*.” <https://maremotom.com/yo-no-tengo-ego-de-traductor-daniel-saldana-paris-y-desierto-sonoro/>

Если и рассматривать «Звуковую пустыню» как перевод, то он выполнен с максимальным применением доместикации. Переводчики опускают детали, важные для американских читателей (например, отсылки к названиям глав из книг Джека Керуака, информацию о важности включения медицинской страховки в рабочий контракт, некоторые американские топонимы), и, напротив, добавляют новые, актуальные для носителей мексиканской культуры (сравнение с известной певицей Чавелой Варгас, описание языковой ситуации в регионе Миштека) или меняющие взгляд на миграционный кризис:

I liked the days we spent in schools, sampling children (LCA: 13).

Yo prefería los días que pasábamos en espacios cerrados, contenidos, sobre todo en lugares como las escuelas, **donde existían tantos idiomas pero confluían todos —violentamente— en el inglés**¹¹.

Most people think of refugees and migrants as a foreign problem. Few conceive of migration simply as a **national reality** (LCA: 50).

La mayoría de la gente piensa en los refugiados y en los migrantes como un problema de política exterior. Pocos conciben la migración sencillamente como una **realidad global que nos atañe a todos** (DS: 50).

Часто то, что выражается в английской версии одним словом, в испанском тексте становится целым предложением:

Predictably (LCA: 7).

Entonces, tal vez de manera un poco predecible (DS: 10).

Иногда добавляются или заменяются детали, не связанные с культурными различиями:

I had a little **girl** (LCA: 13).

tenía una **hija de dos años y muchas deudas** (DS: 15).

Play with your toys (LCA: 15).

El primero que habla, pierde (DS: 17).

¹¹ Luiselli, Valeria. *Desierto Sonoro*. Trad. de D. Saldaña París y V. Luiselli. Madrid, 2019: 15. Далее ссылки на это изд. даются в круглых скобках с пометой “DS” и указанием номеров страниц.

Реже английский текст оказывается богаче на детали:

That point was the apartment where we had lived together for four years. It was **a small but luminous space where we had become a family. It was the center of gravity we had now, suddenly, lost** (LCA: 38).

<...> esas líneas regresaban y concurrían siempre, al final del día, en un mismo punto, en **la mesa del comedor** (DS: 40).

Испанский текст в этом примере более лаконичен. Местом встречи семьи является не квартира, а обеденный стол в ней, но не упоминается, что теперь эта совместность потеряна.

Нейтральные «американец» и «офицер пограничного патруля» (АПД: 27) (American, Border Patrol officer (LCA: 18)) превращаются в испанском в презрительные *gringo* и *oficial de la migra* (DS: 18).

При переводе на испанский фрагменты текста оказываются переставленными: реплики и абзацы могут перемещаться внутри подглав, пятая элегия меняет свое местоположение в тексте романа. По-разному называются части (“Reenactment” / “Archivos de ecos”) и подглавы (“Itemnization” — детализация / “Desglose” — сечение, “Acoustemology” / “Ondas sonoras”). “Alone together” в первой части переведено как “Juntos a solas” (одинокое наедине), а во второй — более точно “Juntos y solos”. Некоторые подглавы в испанской версии расположены в другом порядке (“Shuffle”, “Beds”) или отсутствуют (“Jukeboxes and coffins” в первой части). Нами было выделено около 100 принципиальных текстуальных различий английской и испанской версии, что, учитывая участие в процессе автора (между прочим, профессионального переводчика), никак нельзя списать на случайные ошибки.

В *Desierto sonoro* английские слова органично вплетаются в испанский текст, способствуя воссозданию двуязычного мира, в котором живут герои. В то время как в оригинале английский доминирует, в испанской версии языковая граница более размыта. Значит ли это, что, с точки зрения автора, для американцев и для латиноамериканцев эта история должна быть рассказана немного по-разному?

Из этой мозаики вроде бы незначительных различий американских или мексиканских реалий складывается картина, где незаметно сдвигается точка отсчета в этой сложной системе «мы/они», граница географическая, политическая и психологическая. Таким образом, можно рассматривать дихотомию испаноязычной и англоязычной версии романа как продолжение поиска подходящей точки зрения для

описания миграционной трагедии. Можно предположить, что автор в тандеме с переводчиком продолжает писать роман, переводя его на испанский, тем более что так уже случалось с ее предыдущими романами [Logie: 211–212].

Заключение

Desierto sonoro является тем, что Валерия Луиселли обозначает как «перевод на язык другой культуры» (*traducción cultural*). Это не классический перевод на иностранный язык со стремлением передать культурные особенности оригинала, а именно перенос текста в пространство другой культуры. В этом сложном процессе адаптации и редактирования текста, где одни реалии заменяются другими, меняются местами реплики и абзацы, появляются и исчезают детали интерьера или пейзажа, рождается многоуровневое произведение, поднимающее острейшую проблему миграции детей: написанное по-английски — в надежде достучаться до американского общества, написанное по-испански — в стремлении помочь латиноамериканским мигрантам глубже осмыслить этот феномен со своей стороны.

Таким образом, осветив историю создания романа, рассмотрев его концептосферу и проанализировав параллельно английский и испанский тексты, можно сделать вывод, что, безусловно, перед нами не две различные книги (*Lost Children Archive* и *Desierto sonoro*), но и не перевод романа в общепринятом смысле. Можно предположить, что мы имеем дело с двумя версиями одного литературного произведения на разных языках, рассматривающими одну и ту же проблему с различных ракурсов, расширяющими возможные варианты интерпретации событий и, вероятно, даже дающими разные ответы на одни и те же вопросы. Как говорит мальчик, герой романа, обращаясь к сестре, “so you could get at least two versions of everything and know things in different ways, which is always better than just one way. You’ll know everything, and slowly start to understand it” (LCA: 349).

ЛИТЕРАТУРА

Аинса 2014 — Аинса Ф. Граница как предел, инаковость и топос встречи и трансгрессии // Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 21–36.

Воронченко, Гаврик 2021 — *Воронченко Т.В., Гаврик О.В.* Категория художественного времени в романе «Архив потерянных детей» Валерии Луизелли // Филологическое образование и современный мир: Материалы XVII Международной научно-практической конференции: в 2-х частях. Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2021. Ч. 1. С. 102–106.

Воронченко 2022 — *Воронченко Т.В.* Пограничные локусы в историко-культурном контексте: геопоэтика границы (на литературно-фольклорном материале российско-китайского и мексикано-американского пограничья) // Гуманитарный вектор. 2022. Т. 17, № 3. С. 47–58.

Гаврик 2022 — *Гаврик О.В.* Особенности неомифологизма как типа художественного сознания в романе «Архив потерянных детей» Валерии Луизелли // Актуальные вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы: Сборник научных статей по материалам XXXII Международной научно-практической конференции / отв. редакторы Н.В. Кормилина, Н.Ю. Шугаева. Чебоксары: Чувашский гос. педагогический ун-т им. И.Я. Яковлева, 2022. С. 295–302.

Гончарова 2025 — *Гончарова Я.С.* Гибридный текст как пространство междискурсивного взаимодействия (на материале романа В. Луиселли «Архив потерянных детей») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 6 (129). С. 31–44.

REFERENCES

Ainsa 2014 — Ainsa, Fernando. “Granitsa kak predel, inakovost’ i topos vstrechi i transgressii” [“The Border as a Limit, Otherness, and a Place of Encounter and Transgression”]. In *Problemy kul’turnogo pogranich’ia. Pamiati Valerii Borisovicha Zemskova (1940–2012)* [Problems of the Cultural Borderland. In Memory of Valery Borisovich Zemskov], 21–36. Moscow: IWL RAS Publ., 2014. (In Russ.)

Gavrik 2022 — Gavrik, Olga V. “Osobennosti neomifologizma kak tipa khudozhestvennogo soznaniia v romane *Arkhiv poteriannykh detei* Valerii Luizelli” [“Features of Neomythologism as a Type of Artistic Consciousness in *Lost Children Archive* by Valeria Luiselli”]. In *Aktual’nye voprosy mezhkul’turnoi kommunikatsii i zarubezhnoi literatury: Sbornik nauchnykh statei po materialam XXXII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Current Issues of Intercultural Communication and Foreign Literature: Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the XXXII International Scientific and Practical Conference], edited by N.V. Kormilina and N.Iu. Shugaeva, 295–302. Cheboksary: Chuvashskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. I.Ia. Iakovleva Publ., 2022. (In Russ.)

Goncharova 2025 — Goncharova, Iana S. “Gibridnyi tekst kak prostranstvo mezhdiskursivnogo vzaimodeistiiia (na materiale romana V. Luizelli *Arkhiv poteriannykh detei*)” [“Hybrid text as interdiscursive interaction space (based on *Lost Children Archive* by V. Luiselli)”]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* 6, no. 129 (2025): 31–44. (In Russ.)

Jayasinghe 2025 — Jayasinghe, Dharshani Lakmali. “Archival Narrative Justice in Valeria Luiselli’s Lost Children Archive.” *Humanities* 14(4), no. 74 (2025): 1–19.

Logie 2020 — Logie, Ilse. “¿Escritos en la traducción y para la traducción? Dos ejemplos: Valeria Luiselli y Mario Bellatin.” In *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias*, edited by Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy and Gesine Müller, 207–222. Berlin, Boston, 2020.

Vanden Berghe 2022 — Vanden Berghe, Kristine. “Rutas, raíces y afectos en *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli.” *Bulletin of Hispanic Studies*, no. 99 (2) (February 2022): 147–162.

Velázquez 2023 — Velázquez Soto, Armando Octavio. “Fotografías narrativas: el archivo multimodal en *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli.” *Nuevas Poligrafías. Revista De Teoría Literaria Y Literatura Comparada*, no. 7 (2023): 140–155.

Voronchenko 2022 — Voronchenko, Tatiana V. “Pogranichnye lokusy v istoriko-kul’turnom kontekste: geopoetika granitsy (na literaturno-fol’klornom materiale rossiisko-kitaiskogo i meksikano-amerikanskogo pogranich’ia)” [“Border Loci in the Historical and Cultural Context: The Geopoetics of the Border (Based on the Literary and Folklore Material of the Russian-Chinese and Mexican-American Borderlands)”]. *Gumanitarnyi vektor* 17, no. 3 (2022): 47–58. (In Russ.)

Voronchenko, Gavrik 2021 — Voronchenko, Tatiana V., Gavrik, Olga V. “Kategoriia khudozhestvennogo vremeni v romane *Arkhiv poteriannykh detei* Valerii Luizelli.” [“The Category of Artistic Time in *Lost Children Archive* by Valeria Luiselli.”]. In *Filologicheskoe obrazovanie i sovremennyi mir: Materialy XVII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Philological Education and the Modern World: Proceedings of the XVII International Scholarly and Practical Conference]. Part 1, 102–106. Chita: Zabaikal’skii gosudarstvennyi universitet Publ., 2021. (In Russ.)

© 2026, А.В. Фомичева, Е.С. Морилова

Дата поступления в редакцию: 22.10.2025

Дата одобрения рецензентами: 23. 04. 2026

Дата публикации: 25.06.2026

© 2026, Anna V. Fomicheva, Ekaterina S. Morilova

Received: 22 Oct. 2025

Approved after reviewing: 23 Apr. 2026

Date of publication: 25 Jun. 2026