

Ономастическая транскультуральность в романе Хамида Исмаилова «Мбобо»

Рассмотрена специфика структурирования прямых рецензий и транскультурных референций в художественном иеротопическом проекте Хамида Исмаилова, в частности в системе ономастикона заглавия в романе «Мбобо». Внимание акцентировано на современном идентификационном кризисе явлений, связанных со стратегиями миромоделирования национальной картины мира полидомных писателей средствами «иной» культуры — лингвальной, образной, мифопоэтической. В методологию интертекстуального литературоведческого анализа введено понятие иеротопии «образ-парадигма», вычленен его символический концентр «слово» и соотнесены семиотические и семантические смыслы заглавия романа и отдельных глав с целым рядом очевидных и неочевидных интертекстов и метатекстов: национальная ономастическая традиция, литературная традиция, социокультурная и религиозная коннотация и др. Описан транскультурный подход как новый метод в изучении национальной художественной картины мира полидомных и полилингвальных писателей.

Ключевые слова: «Мбобо», ономастикон, образ-парадигма, слово, транскультурная литература, художественная иеротопия, Хамид Исмаилов, андеграундное сознание.

The article examines the specifics of structuring direct receptions and transcultural references in the artistic hierotopic project of Hamid Ismailov, in particular in the system of the onomastic of the title in the novel "Mbobo". The author focuses on the modern identification crisis of phenomena associated with the world-modeling strategies of the national picture of the world of polydomic writers by means of a "different" culture — lingual, figurative, mythopoetic. Researcher introduces the concept of hierotopy "image-paradigm" into the methodology of intertextual literary analysis, identifies its symbolic concenter "word" and correlates the semiotic and semantic meanings of the title of the novel and individual chapters with a number of obvious and non-obvious intertexts and metatexts — national onomastic tradition, literary tradition, socio-cultural and religious connotations, etc.

Keywords: "Mbobo", onomasticon, image-paradigm, word, transcultural literature, artistic hierotopia, Hamid Ismailov, underground consciousness.

Введение

Одной из важнейших идентификационных проблемных зон в современном литературоведении становится творчество полидомных писателей, сопряженных по национальным, лингвальным и иным характеристикам с инонациональными «межлитературными общностями». В результате процессов естественной транскulturации, обусловленной их полилингвальностью и полилитературностью (термин Д. Дюришина), эти писатели создают особую модель национального «материнского» мира через «чужой» язык, обретающий статус ментальной эпистемологической идентичности. Транскультурный эстезис с выходом на коррелирующие, но не тождественные явления транслингвизма, полилитературности, мультикультурализма имеет целью представить ту или иную национальную картину мира через художественную миромодель. Но главным становится вопрос: в системе какого языка? Так на постсоветском пространстве образовалось целое поколение писателей, образно репрезентирующих материнскую национально-культурную картину мира средствами нематеринского, но вторичного «родного» русского языка. Условно их обозначают как «русскоязычных» писателей. Однако казус в том, что этим же термином часто обозначают и писателей с русским «материнским» языком, русских по происхождению, но пишущих русский текст в чужом иноэтнонациональном пространстве. На сегодняшний день наиболее активно используется другой идентификационный термин — «транскультурный писатель», акцентирующий в качестве эстетической доминанты не лингвальный признак, а генетический миромоделирующий код, сопряженный с материнской национальной культурой. В исследованиях уже отмечалось, что подобный яркий образец трансформации полилингвальности и полидомности в транскультурность представляет собой творчество современного писателя Хамида Исмаилова [1; 2].

Метафигуральные и интертекстуальные стратегии транслитературности становятся его визитной карточкой. В метатекстуальном дискурсе они могут быть проявлены в системе практически

всех уровней текста, в том числе через транскультурный ономастикон заглавия, как, например в романе Хамида Исмайлова «Мбобо». Интертекстуальные референциальные коды ономастикона романа в большей мере, чем прямые рецепции, соотносимы с полиязыковым и плюрикультурным пространством в силу особой полидомной принадлежности писателя узбекской (шире — восточной), русской и западноевропейской межлитературным общностям. Несомненно, что референциальная транскulturация реализуется в первую очередь в системе этих культурных парадигм, что происходит, по мнению современных исследователей, «с целью акцентации на аналитических текстовых исследованиях непосредственных авторских (а не читательских восприимчивых) первичных мифических концептов и их неомифологических ретрансляций, позволяющих выстроить не столько рецептивно-интерпретационный интертекст, сколько историко-генетический контекст, аналитически выводящий на кодовый генезис авторского неомифа» [3. С. 259].

Результаты анализа и их обсуждение

В постсоветскую эпоху сформировалась новая форма бытования транскультуры писателя-эмигранта (как правило, бывшего представителя андеграунда), пишущего на русском языке, но ретранслирующего «материнскую» национальную картину мира на уровне транскультурных мифопоэтических, социокультурных рецепций и референций. Это определило сложнейший кризис идентификации и дефиниции такой литературы, как транскультурная, русскоязычная, би/полилингвальная, би/полилитературная, полидомная, транснациональная и др.

Так, выработка транскультурного эстетизма для Хамида Исмайлова становится способом обнаружения своего собственного ре-экзистенцированного «бытия-во-мне». Это сложнейший процесс транскulturации творческого сознания и экзистенциального самосознания через деколонизацию мышления. Одна из исследовательниц феномена деколонизального, Мадина Глостанова, пишет:

Ре-экзистенция — эффективная деколонизальная стратегия: когда человек существует в сердцевине колониальной матрицы в качестве иного и бесправного, для него включение и активная переработка звуков, запахов, цветов и вкусов его предков, пересоздание систематически отрицавшихся в модерности форм взаимодействия с миром бытия, ощущения становятся необходимостью, чувственным откликом противостояния колониальности и выстраивания собственной экзистенции заново и вопреки [4. С. 94–95].

Деколонизальный поворот постколониальной эпохи в значении «сравнительно нового движения критической мысли, ставящего под вопрос логику и систему существующего знания» [Там же], совпал у Хамида Исмайлова с ментальной и экзистенциальной деколонизацией «творческой матрицы», конципирующей транскulturность как основу авторского шифра. Писатель отмечает:

...преодоление этого кризиса, наверное, и есть творчество. У меня очень много брошенных произведений, потому что в какой-то момент я начинаю чувствовать, что повторяюсь. Что такой тон был взят мною в другом произведении. У меня есть роман «Мбобо». Он был опубликован в журнале «Дружба народов» как один из лучших постмодернистских романов XXI века. Это рассказ об африканском мальчике, своего рода Пушкине, который появился в 90-е годы прошлого столетия. Что случилось бы, появившись Пушкин с его абиссинскими кровями в Москве в момент развала СССР? Это трагический рассказ об этом ребенке. Написав 40 страниц, я вдруг почувствовал, что повторяю одну из предыдущих своих историй. Тогда я перестал его писать. Прошел год, и я нашел ключ к этому произведению. Через этого мальчика я понял, что в произведении на самом деле идет речь о любви к Москве. Я восемь лет прожил там, и она стала для меня родным городом, поэтому где-то я должен был выписать свою горькую любовь к ней. Горькую потому, что мне было там трудно, жестоко, но тем не менее я жил. В итоге я написал совершенно новую вещь [5].

Россия и русский язык (в романе фиксированные в локусе-образе «Москва») как некий концентр «чужой» российской пространственной и вторичной «родной» языковой идентичности одновременно играют важнейшую роль в системе метакодов «андеграундного сознания» Хамида Исмайлова. У Бахтикиреева отмечает, что «языковые изменения в результате контакта языков не ограничиваются грамматикой, лексикой, стилем и дискурсом. Они выходят за пределы данных уровней системы языка и затрагивают литературное творчество представителей разных культур» [6. С. 94–95].

Не случайно роман «Мбобо» начинается с конгениальной ономастической метафоры «Москва» с двумя коррелятами: «локус» — «мать героя»:

Я — нагулянный сын Москвы. Мать моя — уроженка какого-то сибирского городка, то ли Абакана, то ли Тайшета, носившая в паспорте это странное имя — Москва (хотя все звали ее за глаза Марой, Марусей), понесла меня от одного из дружественных спортсменов-африканцев в год московской Олимпиады, а может быть и раньше, на стадии подготовки к ней. <...> Мать моя умерла, когда мне было восемь, я сам — четыре года спустя. Вот и вся моя московская жисть. А все остальное — одни тленные, позднего цветения воспоминания... [5].

Имя собственное Москва в значении «мать Мбобо» встраивает в архитектуру ономастического кода главного героя важнейший знак русского/российского *genius loci*. Смерть Москвы-матери тем самым референциально выводит читателя в смысловое пространство эпохи распада «вавилонского», смешанного, полиязыкового/национального Советского государства, в котором Москва была матерью всех «городов русских», но и нерусских тоже (*национальных локусов-сынов*), по имперской логике. Так, оним «Мбобо» в своем социокультурном семантическом значении может быть соотносим с распадающимся имперским миром символического «братского народа». С этого распада начинается построение нового мира, семиотически воплощенного в расщепленном сознании Мбобо, стремящегося обрести свою идентичность, но цепляющегося за память «материнского» рода, принесшего ему ощущение сиротства, бескровности, неукорененности, потери самого главного — знания/памяти о семье, о корнях своего личного рода.

Авторский ономастикон заглавия Хаида Исмаилова метаконцептуален и представляет собой систему текста и интертекста, в которой все уровни романа взаимосвязаны через ключевые концепты онимов «Москва» и «Мбобо», закрепляемые семиотикой образа-парадигмы «слово». Важно совпадение первых букв *М*, подчеркивающее некое вербальное (т.е. языковое «русское») родство матери и сына, которое со смертью героини обрывается, но остается фиксация генома языкового *genius loci* в андеграундном сознании Мбобо, позиционируемом писателем как сакральное.

А.М. Лидов вводит впервые понятие «образ-парадигма» как ключевой методологический инструмент анализа образной структуры сакральных пространств [7]. Методология обозначена автором как *иеротопия* (создание конкретных сакральных пространств), понимаемая как форма сознательной творческой деятельности, как своего рода искусство сотворения мира (в нашем случае) словом. Согласно этому концепция художественной иеротопии рассматривается нами как принцип моделирования особых сакральных пространств, понимаемых как «особая сфера творчества и самостоятельная область исторических исследований» [Там же. С. 4]. Исследователь А. Охоцимский отмечает, что «"образ-парадигма" — это смысловой стержень иеротопического проекта, являющийся средством коммуникации между творцами сакральных пространств и их зрителями-участниками. Образ-парадигма в иеротопическом контексте — это образ-видение, вдохновляющий создание конкретного сакрального пространства и вызываемый в сознании воспринимающих его верующих. Эта категория пространственных образов не принадлежит сфере символического в узком смысле: они связаны с восприятием сакрального пространства в его образной целостности, а не с конкретным предметом-символом» [8. С. 37].

Таким образом-парадигмой сакрального пространства становится в романе Исмаилова андеграундное пространство антимира (метро), которое утрачивает направленно-культурологическую семантику и представляется в романе как некое экзистенциальное культурное «подполье» с ментальными «андеграундными» коннотациями «расщепленное сознание личности и культуры», «транснациональный маргинал», «транскультурный герой» и др. Охоцимский считает, что «образы-парадигмы существенно опираются на предыдущие знания и опыт, полученные в течение религиозной жизни верующего. Они вызываются не иллюстративно, а ассоциативно» [Там же].

На наш взгляд, в системе художественной иеротопии романа Исмаилова построение сакрального пространства реализуется через ключевой концепт «слово», закрепляемый в семантике текста через прямые интертексты универсальной модели «вначале было слово...» и ассоциативно

через рецептивные референции-мифологемы, связанные с религиозно-философской культурой, и референции-историсофемы, соотносимые с феноменом «андеграунда в эмиграции». Ключевым концептом представленного образа-парадигмы сакрального пространства «андеграундное сознание», несомненно, становится ономастический знак Мбобо, акцентируемый Исмаиловым и сильной смысловой позицией заглавия романа. Кроме того, концепт образа-парадигмы «слово» структурирует в единое целое «сакральное пространство-сознание», или (в иной терминологии экзистенциализма) «сознательную пространственность» (М. Хайдеггер), весь текст романа посредством особой формы «алфавитных» заглавий, достаточно активно разрабатываемых в литературе XX в. Принцип идентификации прямых рецепций и непрямых референций соотносится с авторской установкой на создание транскультурного семиотического интертекста, дающего возможность через ассоциативные поиски смысловой семантики ономастикона образа-парадигмы «слово» обнаружить смысловой стержень художественного иеротопического проекта Хамида Исмаилова.

Первая глава романа, «Хиазм» (от *греч.* Chiasmus — крестообразный; вид параллелизма, своеобразное построение предложения, когда в первой его половине слова расположены в одной последовательности, а во второй — в обратной [9]), понимается как метод построения и прочтения ономастикона. Включаясь в процесс семантической игры, предложенной автором сильной смысловой позицией заголовка первой главы (первая литера, т.е. буква), получаем в процессе ономастической декомпозиции (перестановки слогов в ониме) «семантически осложненный хиазм» [10] имени главного героя Мбобо — Бобом, узбекское слово, в переводе означающее «мой предок рода». Парадокс! Именно его-то у «нагулянного сына Москвы» нет. Перепрочитывая хиазм заглавного онима, имя Мбобо можно разбить на две части: М-бобо, смысловой коррелят русского онима «дед М». Префикс «бобо» в узбекских именах собственных может таить и пожелание «чтоб был похож на деда» (глубже — предков, Праотца), «чтоб был такой же, как и они, чтоб не опозорил их доброго имени». Интересно, что тогда можно рассматривать имя героя в значении «быть похожим на М». Так как отец героя точно неизвестен, это означает также «быть похожим на М», но на мать — «Москва (хотя все звали ее за глаза Марой, Марусей)».

Важность значения буквы имени подчеркнута композицией романа, в котором главы обозначены как «литеры», т.е. устаревшее название буквы, которое может быть и частью адреса для идентификации здания-дома. Этимология «М» дополняется коннотацией: мальчик такой же многоликий и разный, как она... Москва если и не его «отцовский» род, то его «родной» дом, часть его сознания. Глубинное культурное сознание метафизическое, поскольку выражено «сакральной пространственностью» антимира — метро (в значениях *загробный мир, культурный андеграунд*), это сознание русского андеграунда и узбекской эмиграции XX в., пытающееся укорениться в чужих мирах в противостоянии с властью, в попытке создания иной, неофициозной культуры, продолжающей модель «уединенного сознания» постсимволизма (В. Тюпа). Этот культурный андеграунд/эмиграция и есть главный центральный «внутренний» текст метафизики Хамида Исмаилова. Мбобо — некий симулякр, пракод которого — в его отсутствии. Это образ человека без корней, без глубинной национальной памяти. Как тут не вспомнить лирического героя поэтической «Книги Отсутствия» Хамида Исмаилова. По сути, Мбобо — это метафизикальный гетероним автора. Отсутствие «я» подкреплено отсутствием мира-пространства, замещенного в романе образом городского метро:

И не потому, что, когда тебе исполнилось пять лет, протрезвевшая мать за неимением денег подарила тебе разноцветную схему метро и сказала: «Это твой портрет, мое топырчатое солнышко, Мбобо!» <...> Позже мой первый отчим, которого мама велела называть не дядь-Глебом, а уже «папой», подарил мне книгу с рисунками сказочного подземного города под названием «метро», а потом и букварь с похожими картинками. <...> В те же три или четыре года мне приснился подземный город, полный разноцветных огней. Причем именно в силу своей подземности или подпольности он был расцветен куда ярче, чем все то, что я видел наяву, и почему-то именно этот город мне хотелось назвать самым близким мне словом — «Москва». Лампочки светили в нем как звезды, гранит и мрамор сверкали благородной полировкой, и в нем была та особая нездешность, когда даже темнота становится теплой и жилой [5].

В отличие от сокращенной журнальной публикации романа «Мбобо» [11], в которой главы обозначены просто как «литеры», без названия (за исключением первой — «Хиазм»), в полном варианте каждая глава-литера имеет дополнительную номинацию: литера первая «Хиазм»; литера вторая «Арка»; литера третья «Модель»; литера четвертая «Истерия»; литера пятая «Долготы»; литера шестая «Истома»; литера седьмая «Скитание»; литера восьмая «М»; литера девятая «Ассонанс»; литера десятая «Йота»; литера одиннадцатая «Лета»; литера двенадцатая «Омут»; литера тринадцатая «Веч...».

На первый взгляд заглавные номинации Хамида Исмаилова соотносятся с определенной традицией «алфавитной» заглавной ономастики. Главы в романе-антиутопии Т. Толстой «Кысь» номинированы буквами старославянского алфавита, концептуализирующего образно-лингвистическую композиционную специфику построения «мироподобной» архитектоники романа, отражающей ценностно-национальные координаты русского бытия. В повести-притче «Глиняные буквы, плывущие яблоки» С. Афлатуни буквы-образы обеспечивают «мироприемлющее начало» национального мироздания, которое определяется «уважительно-бережным отношением к живым человеческим душам, к тем феноменам национального бытия, которые обладают неоспоримой ценностью» [12. С. 7]. Таким феноменом становится позиционирование особого «глиняного» мироустройства узбекского национального Дома-бытия. Глиняные дома, окруженные высокими глиняными дувалами¹, образующими узкие и кривые улочки глиняного города, создавали сакральный потаенный мир узбекского народа, а теперь стали символами искорененности, отчужденности «людей листопада». Глиняные буквы мусульманского алфавита, кодирующие древнюю национальную семантику в ономастиконе, становятся образом изломанного современной историей национального миробытия, по определению Э.Ф. Шафранской, «новой мифологией повседневности “глобальной деревни”» [13. С. 139]. Буквы-образы в текстах Т. Толстой и С. Афлатуни есть способ создания художественного мифомироподобия как «некоего аналога упорядоченного, целостного бытия» (В. Хализев).

Есть и иная мифостратегия «буквенной» архитектоники текста: моделирование распавшегося «тайного», «подпольного», «андеграундного» бытия. В повести Сигизмунда Кржижановского «Клуб убийц букв» герои-авторы, скрывающиеся за бессмысленными буквенными масками: Зез, Дяз, Тюд, Хиц, Шог, Фэв, Рар, организуют некое тайное сообщество, играющее культурными кодами и через их разрушение сотворяющее новые миры-смыслы. Авторы ненаписанных произведений и есть рассказчики — «убийцы замыслов». В основе антиутопии Кржижановского буквы становятся способом структурирования эсхатологических антиценностей этого мира, разрушающих ценность личности, ее целостность, превращающих человека в пресловутого «эксона»-овоща. В романе Хамида Исмаилова содержится ответ на вопрос, как избежать этого, — уйти в андеграунд, где литера — это не буква, а литература «собрании утонченных» как «создателей замыслов»: в традициях Ф. Достоевского — исправить, восстановить «рефлексирующего» человека, возродить через букву-слово-литер(атур)у в нем Божий образ, найти его в новых условиях «треснувшего» бытия, распавшейся культуры; в соответствии с суфизмом — найти тот духовный путь совершенствования, который определит новые ценности для «национал-маргинального интеллигента».

Суфийские коннотации заглавного онима прослеживаются и на уровне транскультурных референций онима «Султан Ваис Бобо». Это один из самых известных современников пророка Мухаммада, мусульманский подвижник Увайса аль-Карани. Опираясь на узбекскую традицию наделять мудрецов приставкой «бобо» (старец), в Хорезме его прозвали Султан-бобо. Для наших смысловых транскультурных корреляций важно то, что с именем святого связывают одно из важнейших сакральных пространств для религиозной культуры суфийского движения в Центральной Азии: на горе находится святое место, в котором Султан-бобо вымаливал у Всевышнего прощение для всех мусульман. Так, за счет наложения семиотики двух онимов

¹ Дувал — забор или стена из глины (глинобитный), распространенный в Средней Азии, служащий для отделения внутреннего двора дома от улицы. Дувал строился вокруг домиков и дворов, распространен в кишлаках (деревнях) и в частной застройке гордов, именуемой на сегодняшний день «старым городом».

хронотоп «метро» (*подземный мир / культура андеграунда*) жизненного пространства Мбобо (*в котором содержится экзистенциальный знак культурного кода суфия Султан-бобо*) обретает особый смысл: «метро как духовная высота». Прозрачна здесь и семиотика прощения через «приближение к Божественному», мыслимое в православии как духовная скрепа «русского мира». Соединение знаков двух культур в смысловом поле имени Мбобо очевидно. Кроме того, иеротопическая специфика святилища Султана Ваиса Бобо определена тем, что мавзолеей окружен «лабиринтным» мазаром (кладбищем), являющимся для суфиев сакральным местом духовной силы. В романе, в свою очередь, иеротопия подземного метро обозначена сакрализацией метафоры культуры андеграунда как духовного знака противостояния имперскому, разрушительному, уничтожающему родовое начало, — мысль, трагически фиксируемая ублюдком Мбобо (со словарными значениями: *ублюдок* — байстрюк, б... сын, незаконнорожденный, помесь, гад, подлец, подонок, скот, урод, сволочь, мерзавец, выродок, скотина, сука и т.д.) в междометии «увы»:

При всей своей хакасско-негритосской ублюдочности, увы, я родился воплощением русской литературы. И не потому, что дядя Глеб величал меня сызмальства «братцем Пушкиным», а детский сад обзывал Пушкином, и не потому, что чуть ли не с пеленок я читал украдкой все мамини книги: от «Битвы в пути» до «Иду на грозу», и даже не потому, что жизнь лепила из меня не то чтобы свой «совершенный орган», а напротив, бесформенную бессмыслицу, полную боли и страдания, нет! А потому, что возьму и не скажу почему! [5].

В романе «Мбобо» каждая глава обозначена как «литера», но не определена ономастически, а только пронумерована. Писатель словно заново создает новый алфавит, буквы которого обозначены названиями станций метро; проговаривая их, он сотворяет некий новый мир и нового человека — подпольного героя андеграундного мироздания, в котором литера-литература есть форма сознания, раскрывающаяся автором через семантику названий станций метро, представленных как некие бытийные социокультурные коды. «Вначале было слово, и слово было мир». Каждая отдельная глава, обозначенная литерами (часть из них — словами, часть — буквами), имеет дополнительный подзаголовок и содержит в себе также внутренний текст с другими вложенными внутренними текстами, которые обозначены не только локальными текстами (дневниковые записи, рассказы, письма...), но и «семантикой» литеры, создающей состояние пространства андеграунда, в которое помещено сознание Мбобо: истерия, скитание, смерть. И тут важно заметить, что литера шестая «М», отрывающая все же «М» от «бобо», усиливает ощущение отчаянного сиротства, отчужденности, изгойничества. Глава о потере дома, которого никогда и не было:

В год своей смерти мама моя — Москва, так и не разобравшись сама в себе, жила попросту поочередно то у дяди Назара, то у дяди Глеба. Я при этом оставался все в той же школе на Левобережной, куда мы переехали с Гончарова, и, когда мама уходила под разными предлогами к дяде Назару, в его все тот же дом под слом, в котором кроме него оставались одни лишь привидения, меня по договоренности забирали то соседка, то почтальонша из почты под нашим балконом, а то и пьяный, но смирившийся и оправославившийся дядя Глеб. Тем мартом к маме приехала ее младшая сестра с безыскусным именем Эмма (мама называла ее просто «Эм»), но я испугался ее имени, поскольку уже знал, что все имена, начинающиеся на «Э» оборотную, несут в себе отзвук потусторонности: Эрлик, Эрешкигаль, Энке... [Там же].

Интересно, что каждое имя в текстах писателя ономастически отсылает к контекстуальному «внутреннему тексту» с танатологическим значением «сироты-народа»: Назар — к герою платоновского «Джан» Назару Чагатаеву, пытающемуся спасти сироту-народ от смерти; Эрлик — дьяволический демиург загробного мира монгольских народов и саяно-алтайских тюрков; Эрешкигаль — богиня смерти (в шумеро-аккадской мифологии); Роберт Энке — трагически погибший под поездом немецкий футболист, вратарь, которого передавали-продавали из клуба в клуб, который потерял свой национальный дом; отчаяние «одиночества», страх потерять семью и работу привели его в психиатрическую клинику, а потом к смерти. Хиастическая попытка через логику риторических перевертышей вытащить смысл, пусть даже, наоборот, из андеграунда сознания, перевернутого сознания целого бездомного поколения, дефинирует особое качество стиля «потока сознания».

Следуя ономастической логике нашего хиазма «бобо М», совершенно очевидна его психоаналитическая составляющая, связанная с неким всеобщим «андеграундным сознанием», поддержанным особым резонансом героя и зафиксированным в значении культурного феномена метро:

Метро – это мое нутро: мои мысли, переживания, моя жизнь. Метро, по которому вы ездите, это мое нутро: мои каверны, мои жилы, мое кровообращение. Разрежете меня на анатомическом столе и найдете внутри меня разноцветную схему станций Московского метрополитена, а не синие вены и красные артерии. <...> Глеб заставлял меня думать о русской литературе. В этом «заставлял» есть момент и побудительности, и страдательности, иными словами, он не только провоцировал меня на это своими словами или беседами, но и своей непутевой жизнью. Я часто задумывался, почему именно Пушкина русская литература избрала своим солнцем, солнечным человеком. Я говорил уже об этом и раньше, повторю еще раз, да потому, что он был нормальным, как всякий нерусский. Нельзя быть русским и не быть с вывихом. В лучшем случае всю жизнь будет держаться такой, а под самый конец жизни возьмет и выбросит фортель, как Толстой... Вот и остается литература, как героическая попытка балансировки разбалансированной жизни, несбалансированной души [Там же].

Пустота, наполненная смертью как метафорой иной жизни, становится знаком Мбобо:

Это был поезд метро. Нет, это было само метро, двери его разошлись, из них брызнули люди, и вдруг *пустота*, оставшаяся вместо этих людей, стала засасывать тех, кто стоял на перроне, включая и нас [Там же].

Иной раз червям надоедает копаться в моем разлагающемся теле, и они покидают меня, прорывая за собой тоннели на поверхность земли – отдышаться после дождя. Тогда я чувствую *пустотами* своего тела *пустоты* этих каверн... [Там же].

Под землей я уже прожил больше смерти, чем жизни на земле. Лежишь, и, когда пустота в костях начинает свистеть холодом, наподобие перегонов метро перед приближением поршня поезда, возникает некая музыка, как будто Орфей спустился к нам со своей свирелью (или это кости прохудились в тонких местах?) ... [Там же].

Эта пустота – особый экзистенциальный вакуум, по теории Виктора Франкла, переживание *бездны* – сакрализуется как внутреннее пространство, когда человек пытается убежать в себя, отказываясь от жизненных целей, уникальных смыслов и экзистенциальных ценностей. Эта пустота, навязанная имперской психологией разрушения личного эфемерным общественным, заменила Мбобо внешнее и внутреннее особой формой Я-пустоты. Пустота за пределами смерти. Исмаилов словно кодирует в имени героя одно из самых таинственных, неразгаданных стихотворений И. Бродского – «Похороны Бобо», такого же знака «андеграунда в эмиграции», как автор романа «Мбобо»:

Ты всем была. Но, потому что ты
теперь мертва, Бобо моя, ты стала
ничем – точнее, сгустком пустоты.
Что тоже, как подумаешь, немало [14].

Хамид Исмаилов словно вторит Бродскому: его *Мбобо* выполняет функцию ономастического оператора определенных экзистенциальных смыслов и знаков культурного андеграунда, ин-тертекстуально метафоризированных Бродским. Оним «Мбобо» являет собой то самое ничто, ту самую пустоту, которая наполнена смыслом освобождения сакрального пространства для нового слова, отрицающего смерть как небытие, возрождающего новую культуру на месте «пустоты» прошлого. Оним «Бобо», вполне вероятно, может быть знаком творческой души / духа «культурного героя», и тогда это метоним *Nomo faber*, своего рода *alter ego* и Бродского, и Исмаилова. В обоих текстах писатели вводят еще по одному творческому *alter ego*: возрождать новый мир-культуру (как антитезу антимира-метро) будет Дант Бродского и Орфей Исмаилова, жертвывая неразгаданной «прекрасной Бобо» и «нагулянным сыном Москвы», «топырчатым солнышком, Мбобо!».

Роман Хамида Исмаилова реконструировал в судьбе Мбобо литературное сознание русского андеграунда и эмиграции второй половины XX в. и внутреннее сознание узбекского литературного пограничья, которое начиналось внутри страны, а заканчивается далеко за ее пределами и длится по сей день. Метафоризация сакрального андеграундного сознания как феномена иеротопического культурного пространства осуществлена в романе в первую очередь в системе интертекстуальных и метатекстуальных ономастических кодов феномена «культурного героя»,

каковым и является Мбобо, вбирающий в свой образ-парадигму ключевые концепты имаго-образа «другой» в значениях «инородец», «эмигрант», «странник» и др., фиксирующих не только процесс разрушения национального самосознания, но и общей имперской ментальности. Так, исследовательница феномена героя-инородца в русской литературе Э.Ф. Шафранская, отмечая его особую архетипичность, пишет, что «по законам мифа, культурный герой не умирает, если же случается смерть, то как этап перед следующим возрождением» [15. С. 343].

Ономастикон образа-парадигмы «слово» в романе Хаида Исмаилова «Мбобо», с одной стороны, «герметичен», поскольку соотносится с иеротопической сакрализацией, но при этом открытая транскультурность смыслового поля позволяет говорить о том, что он сопротивляется однозначному истолкованию. И обусловлено это, на наш взгляд, творческим методом транскulturации всех национально-культурных традиций, которые питали творческое сознание Хаида Исмаилова — писателя транскультурного, наднационального, полидомного и полилингвального.

Заключение

Андеграундным стало не только творчество Хаида Исмаилова — *бобо М* современной культуры, но и целого ряда современных транскультурных писателей — этнических «одних» нерусских и других «обескорененных» русских. Феноменологию исторического отчуждения человека от рода рассматривал В.Г. Хорос как результат культурного «обескоренения», своего рода выпадения из системы ценностей, существующих классовых, сословных или групповых структур, которые давали человеку не только фиксированный социальный статус, но и определенную культурную ориентацию [16]. По мнению ученого, это явление обозначает андеграундное состояние сознания социокультурной эпохи конца XX в.:

...«обескоренение» оказывается негативным процессом, ибо не сопровождается укоренением в новых структурах (буржуазного общества), в новой (современной) системе ценностей. «Обескоренение» и приводит к тому «внутреннему босячеству», о котором писал Мережковский [17].

Хамид Исмаилов, восстанавливая в своем «подпольном» национал-маргинальном человеке утраченное «я», добавляет новые смыслы, новые ценностно-культурные ориентиры. Образ Мбобо разрушил представление о мононациональной традиции русско-узбекского андеграунда XX в. и стал основой для создания в метапрозе Хаида Исмаилова метафигионального варианта «маргинально-интеллигентного подпольного героя», отлученного от своих культурных корней, от духовного опыта нации, но не растворившегося в антимирах новых национальных границ и культурных ареалов, а обретшего статус транскультурного героя — героя сакрального постколониального хронотопа. Как отмечает С. Костырко, мы являемся свидетелями

уникального культурного явления — обретения русской литературой некоего нового качества. Можно сказать, нового статуса. Я бы назвал его «статусом кроны» — единой кроны, образованной множеством деревьев, каждое из которых имеет свой ствол, свои корни. <...> Есть и другая составляющая этой проблемы, не менее, а может, и более значимая: русские писатели Средней Азии, Кавказа, Украины, Прибалтики вдруг обнаружили себя в новой культурной резервации, созданной идеологами их новых независимых государств [16].

Литература

1. *Гарипова Г.Т.* Полилингвизм и транслитературность в контексте метафигиональных стратегий Хаида Исмаилова // Полилингвизм и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 1. С. 78–87.

2. *Гарипова Г.Т.* Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Владимир, 2021.

3. *Гарипова Г.Т.* Философская референция как способ художественного миромоделирования в прозе «поколения сорокалетних»: (на материале произведений

References

1. *Garipova G.T.* Polilingvizm i transliteraturnost' v kontekste metafiksional'nykh strategii Khamida Ismailova // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. 2020. T. 17. No. 1. S. 78–87.

2. *Garipova G.T.* Printsipy miromodelirovaniia v russkoi proze KhKh veka (neklassicheskaia paradigma khudozhestvennosti): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Vladimir, 2021.

3. *Garipova G.T.* Filosofskaia referentsiia kak sposob khudozhestvennogo miromodelirovaniia v proze "pokoleniia sorokaletnikh": (na materiale proizvedenii

А. Битова, А. Кима // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 2. С. 258–265.

4. *Тлостанова М.* Колониальность переживет колониализм // Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (09.11.2022).

5. *Исмаилов Х. Мбобо* // ЛитМир: электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=572458&p=1> (09.11.2019).

6. *Бакhtикиреева У.М.* Русскоязычие как актуальная междисциплинарная проблема // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1 (45). С. 92–97.

7. *Лидов А.М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. 362 с.

8. *Охоцимский А.Д.* Образы-парадигмы в религиозной культуре // Вопросы культурологии. 2016. № 8. С. 36–44.

9. *Русова Н.Ю.* От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта: Наука, 2004. 301 с. URL: <https://rus-literaturologiya.slovaronline.com/> (06.10.2019).

10. *Береговская Э.М.* Очерки по экспрессивному синтаксису. М.: РОХОС, 2004. 204 с.

11. *Исмаилов Х. Мбобо:* роман // Дружба народов. 2009. № 6. С. 6–64.

12. *Хализев В.Е.* Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 429 с.

13. *Шафранская Э.Ф.* Современная русская проза: мифопоэтический ракурс: учеб. пособие. М.: Ленанд, 2015. 216 с.

14. *Бродский И.* Похороны Бобо // Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны / К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. М.: В. Орлов, 2006. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom2b/brodsky3.htm> (06.11.2022).

15. *Шафранская Э.Ф.* Каразин и Лесков // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2-2. С. 340–344.

16. *Костырко С.* Сетевая литература: о романе Алтаера Магди «Собрание утонченных» и о «статусе кроны» русской литературы. О «виртуальной Фергане». Об Интернете как книгоиздатель // Новый мир. 2000. № 11. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2000_11/Content/Publication6_4464/Default.aspx (06.10.2019).

17. *Хорос В.Г.* Процесс социально-культурного обескоренения в России // Русская история в сравнительном освещении / В.Г. Хорос. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Horos/07.php (16.10.2019).

A. Bitova, A. Kima // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2021. T. 14. No. 2. S. 258–265.

4. *Tlostanova M.* Kolonial'nost' perezhivet kolonializm // Teorii i praktiki. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (09.11.2022).

5. *Ismailov Kh. Mbobo* // LitMir: elektronnaia biblioteka. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=572458&p=1> (09.11.2019).

6. *Bakhtikireeva U.M.* Russkoiazychie kak aktual'naia mezhdistiplinarnaia problema // Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke. 2015. No. 1 (45). S. 92–97.

7. *Lidov A.M.* Ierotopiia. Prostranstvennye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiiskoi kul'ture. Moscow: Dizain. Informatsiia. Kartografiia, 2009. 362 s.

8. *Okhotsimsky A.D.* Obrazy-paradigmy v religioznoi kul'ture // Voprosy kul'turologii. 2016. No. 8. S. 36–44.

9. *Rusova N.Yu.* Ot allegorii do iamba: terminologicheskii slovar'-tezaurus po literaturovedeniiu. Moscow: Flinta: Nauka, 2004. 301 s. URL: <https://rus-literaturologiya.slovaronline.com/> (06.10.2019).

10. *Beregovskaia E.M.* Ocherki po ekspressivnomu sintaksisu. Moscow: ROKHOS, 2004. 204 s.

11. *Ismailov Kh. Mbobo:* roman // Druzhba narodov. 2009. No. 6. S. 6–64.

12. *Khalizev V.E.* Tsennostnye orientatsii russkoi klassiki. Moscow: Gnozis, 2005. 429 s.

13. *Shafranskaia E.F.* Sovremennaia russkaia proza: mifopoeticheskii rakurs: ucheb. posobie. Moscow: Lenand, 2015. 216 s.

14. *Brodsky J.* Pokhorony Bobo // Antologiiia noveishei russkoi poezii u Goluboi laguny / K.K. Kuz'minsky, G.L. Kovalev. Moscow: V. Orlov, 2006. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom2b/brodsky3.htm> (06.11.2022).

15. *Shafranskaia E.F.* Karazin i Leskov // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2014. No. 2-2. S. 340–344.

16. *Kostyrko S.* Setevaia literatura: o romane Altaera Magdi "Sobranie utonchennykh" i o "statuse krony" russkoi literatury. O "virtual'noi Fergane". Ob Internetе kak knigoizdatele // Novyi mir. 2000. No. 11. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2000_11/Content/Publication6_4464/Default.aspx (06.10.2019).

17. *Khoros V.G.* Protsess sotsial'no-kul'turnogo obeskorreneniia v Rossii // Russkaia istoriia i sravnitel'nom osveshchenii / V.G. Khoros. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Horos/07.php (16.10.2019).



Гарипова Гульчира Талгатовна,

доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской литературы
Московский городской педагогический университет;
профессор кафедры русской и зарубежной филологии
Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых

Garipova Gulchira T.,

Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor of the Russian Literature Department
Moscow City Pedagogical University;
Professor of the of Russian and Foreign Philology Department
Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs

ORCID: 0000-0002-7675-2570
elibrary SPIN-код: 1926-8676
e-mail: ggaripova 2017@yandex.ru

