

УДК 82

**ОБРАЗ МЫСЛЯЩЕГО МИРА «ЗА ПРЕДЕЛАМИ МОЗГА»
В РОМАНЕ КИОРА ЯНЕВА «ЮЖНАЯ МАНГАЗЕЯ»**

© **Гарипова Гульчира Талгатовна** (2024), SPIN-код: 1926–8676, Author ID (РИНЦ): 1009371, ORCID: 0000-0002-7675-2570, Scopus ID: 58667503500, доктор филологических наук, доцент, Московский городской педагогический университет (129226, Российская Федерация, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, к. 1), Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (119071, Российская Федерация, г. Москва, ул. Малая Калужская, д. 1), ggaripova2017@yandex.ru

В статье исследуются дискуссионные проблемы идентификации феномена транскультурной литературы, связанного с творчеством писателей, занимающих пограничную позицию между несколькими культурными традициями и локусами. Автор статьи рассматривает это явление на материале романа Киора Янева «Южная Мангазея», репрезентирующего историософскую концепцию «имперского мира» в срезе российской истории от Петровской эпохи до постсоветского времени. Проанализированы формальные и содержательные аспекты художественной модели мыслящего мира «за пределами мозга», принципы транскультурного и транслингвального моделирования его исторических констант, особенности образно-метафорической и жанрово-стилевой системы. Образ мыслящего мира «за пределами мозга» в романе Киора Янева «Южная Мангазея» позиционируется нами как «личный миф» писателя, стыкующего экзистенциальное и онтологическое в авторской попытке выстроить свою историософскую интерпретацию «империи на костях». Представленный образ, с одной стороны, фиксирует исторические откровения о свершившейся истории-энтропии, начиная с распада государства-мифа «Златокипящая Мангазея» и кончая эсхатологией советской государственности, с другой стороны – провиденцию о возможном грядущем воскрешении нового мира.

Ключевые слова: транскультурная литература, Киор Янев, роман «Южная Мангазея», мифообраз, бестиарная семиотика, тропология, авторская историософия.

В современном мире этническая идентификация писателя, живущего за пределами географического родного «языкового» локуса, становится не только историко-литературной проблемой, но и слож-

нейшим психологическим феноменом, часто предопределяемым транскультурной эстетикой, отражающей ментальную полидомность его творчества. Сегодня формируется особый тип транскультурной гибридной литературы, к которой исследователи относят «транскультурных авторов, занимающих пограничную, промежуточную позицию между несколькими нациями, традициями, локасами; <...> писателей, пишущих на разных языках и происходящих изначально из разных культур» [Женис, Кышнова 2018].

На наш взгляд, такие писатели всегда будут оставаться в системе координат «тысячеликого героя» (Дж. Кэмпбелл) и определяться психологией «инаковости». М. Глостанова дефинирует феномен «инаковости» как идентификатор транскulturации, понимаемой в координатах новой эпистемы эпохи глобализации: «Инаковость и ее снятие или его принципиальная невозможность являются одним из основных метасюжетов постсовременного транскультурного искусства, демонстрируя постоянное взаимодействие и переплетение множества голосов, дискурсов и локалов, которые в принципе неразрешимы в утопической идее синтеза» [Глостанова 2006, 12]. Ярким примером такого взаимодействия и переплетения, одновременной мультикультурности и транскulturности является творчество современного писателя Киора (Александра) Янева. Свою автобиографию писатель изложил в трех строчках, которые определяют истоки его культурной полидомности, трансэтничности: *«Родился во времена развитого социализма в Средней Азии. Детство провёл во Фрунзе и Алма-Ате, юность в Москве, молодость в Германии. Учился в Щуке в Москве и в Людвиг-Максимилиане в Мюнхене, занимался филологией и режиссурой. Живу в Германии и вне её»* [Арабески].

Важнейшими проблемами творчества Киора Янева закономерно являются онтологические и экзистенциальные разломы времени, пространства, истории. На наш взгляд, в современном литературном процессе именно в системе хронотопической метафоризации фракталов эпохальной истории XX века и эволюционирует историософская концепция писателей, судьбы которых определило время миграции между различными границами: стран, эпох, наций, языков. Существовая в пограничье, они обретают дар фиксировать в своем экзистенциальном и творческом сознании особую софию «травматического времени», воплощающего имперскую ментальность. Критик Наталья Иванова отмечает, что «явная и главная тематическая тенденция последних лет – векторная направленность в прошлое, к па-

мяти (коллективной или частной), истории. <...> ...будущее русской литературы – это наше коллективное прошлое. Память всегда субъективна, окрашена личным как кровью. <...> История – в отличие от памяти – объективна и личности не принадлежит» [Иванова 2019, 34–36].

Попытка разгадать феномен подобной имперской ментальности фиксируется в романе Киора Янева «Южная Мангазея», который был опубликован на русском языке издательством *Jaromir Hladik press* (СПб) в 2020 году, а затем на немецком в *Verlag Matthes & Seitz Berlin* в 2022 году. Писатель создает свою особую авторскую знаковую систему для художественной репрезентации историософии русского мира в призме вертикального среза «советской империи», разрушающей условную «чистоту» этого мира. Семиотика «личной мифологии» писателя восходит к некоему общему коллективному бессознательному, связанному с уже постсоветским переосмыслением, но тем не менее соотносится именно с авторским транскультурным опытом трансмиссии разных национальных миров. Концепция Ролана Барта о мифе как «высказывании» позволяет нам рассматривать нарратив текста-высказывания Киора Янева именно как «личный миф», детерминируемый авторской попыткой выстроить свою историософскую интерпретацию «империи на костях» [Янев 2020, 7] на основе мифологического эстетического кода, фиксируемого в системе некоего нового индивидуального «эзопова языка», шифрующего социологему «имперского мира» одновременно в символических знаках-образах «личного мифа» и в единой «мифовой парадигме человечества» [Шафранская 2002, 36–41]. Подобная внутренняя кросс-мифологичность становится авторским почерком, проявленным, в первую очередь, в особой метафорике языка: «Побагровевшее вещество времени так сдавило пространственную арматуру, что сверху и снизу образовались проталины, вроде станции столетней однопутной, где Ян, как вкопанный в помпейский городок, курил мозговым теплом, обкуривал платоновские образы, паровозной золой облетающие на его нижнюю, мясную марионетку. <...> На гребне заката, всплеснувшего рельсы, Ян, наконец, нагнал прошлое, расходившееся кругами от когда-то канувшего дня» [Янев 2020, 8].

Киор Янев проектирует аномальное расстройство сознания времени, объясняющее кризисные сломы в истории XX века. Писатель создает особое живое существо – *мыслящий мир* «за пределами мозга» (так называется одна из глав романа), социальное тело кото-

рого разлагается на границах вертикали времени советской истории, но осмысляется только в пределах постколониального сознания. Как тут не вспомнить Ю. Лотмана, определившего логику пребывания «внутри мыслящих миров» как *семиотический опыт, парадоксально предшествующий любому семиотическому акту* [Лотман 2022, 188]. Именно подобное осознание истории в контексте маргинальной знаковой системы пограничья советской и постсоветской России с чередой «заселения-выселения» стран, народов, личностей зашифровано на уровне творческой транскультурации и семиотической трансмиссии.

Большая часть критиков отмечает особое качество стиля и языка романа, который может быть определен как «роман-фантазмагория», заявленный в аннотации как «алхимический опыт, поставленный над российской историей, древней и новейшей, азиатской и европейской, развернутой в зловещий миф и свернутой в дикий быт, вымышленной и умышленной... Главный элемент этого опыта – русский язык, принимающий по ходу повествования все мыслимые и немыслимые формы и становящийся в конце концов чем-то вроде праведной саламандры, горящей и не сгорающей в лютом огне двадцатого века» [Янев 2020, 4].

На наш взгляд, писатель моделирует особое измененное состояние языка (ИСЯ, по аналогии с ИСС), и этот способ авторской презентации истории с измененным состоянием времени акцентированно тропологичен [Анкерсмит 2003]. Это означает, что Киор Янев проектирует неклассическую модель мира с помощью качественно новой метафоры, когда перенос значения происходит не на уровне семантики, а на уровне образного значения слова (эйдетический перенос) или прагматики речевого знака (семиотический перенос). Так, например, в романе история телесна, представляется как *живое существо* (минога) и/или *живое вещество* (магма) и наделяется качествами бестиарных образов (знаков), но при этом не перестает быть историей. Не важен принцип тождественности или ассоциативности в художественной тропологии¹ Киора Янева, важен принцип авторской образной семиотизации, базирующейся на замещении смыслов истории и бестиологии. Так, метафора Киора Янева зооморфирует

¹ Тропология (от греч. *trōpos* – переворачивание, *trōpo* – переворачиваю) обозначает троп как искусное образное (*этот термин употребляется в нескольких смыслах*) использование слова.

историческую реальность, и это становится способом смысловой идентификации ее расчеловечивания. Непрямое выражение образного смысла через семантику языка становится для писателя важнейшим способом трансмиссии культурной и исторической реальностей, подчеркивающей их глубинную взаимообусловленность: например, «московское небо – мозг павшего ангела» [Янев 2020, 10], «лунная Москва и стала бы просто кайно-мезозойскими челюстями» [Янев 2020, 198], «Луна-вампир солнечных зайчиков» [Янев 2020, 198]. Концептуализированная в работе Л.А. Гоготишвили «феноменология непрямого говорения» [Гоготишвили 2006] и объясняет авторскую тропологичность русского языка в романе «Южная Мангазея». Таким образом, для понимания авторской концепции практически не стоит искать прямых метафорических соотнесений (по принципу сходства, смежности, тождественности), смысловое поле может быть построено на уровне референций и метафор вторичной номинации, тяготеющих к парасемантике².

По этому принципу в романе «Южная Мангазея» формируется уникальная метафора «история-минога», которая тяготеет к оксюморонной символической парасемантике – это вечно движущееся, но остановившееся время, духовно-историософские константы которого определяются семантикой «удушья» советской идеологией «всеобщего счастья». Так, следует отметить интенсивную семиотизацию «немыслящей» истории в контексте семантики бестиарных образов, количество и разнообразие которых поражают. Самым ярким из них, на наш взгляд, становится «минога» – вымирающий вид бесчелюстного животного. Первая глава романа «Минога» рисует танатологическую историософию российского имперского прошлого в системе интертекстуального потока метафорических культурных кодов: например, «империя на костях» обыгрывает идиому «город на костях (крови)» Петербург, а «невидимый бок летучего Вронского» связан с символикой будущего разрушения, смерти и конца, поскольку символика Фру-Фру связана со сложным сюжетным иносказанием, намекающим на будущую судьбу Анны Карениной и т.д. Имперское время у Киора Янева выписано как «живая субстанция» (*минога*), способная инстинктивно присасываться к человеку и по-

² Парасемантика – концепция семантики языка, исходящая из того, что составляющие значение слова смыслы очень часто образуются путем случайных (или случайных на первый взгляд) ассоциаций.

глощать его, засасывать в себя и разрушать жизнь вечным фантомным страхом: «Империя на костях – ортопедическое чудо. Смолённые мостки на культях потешной морской столицы, сыпась прогорклой пудрой и короедами, впились-таки в фиоровантьев мираж предпамирских пиков. <...> В ея ветряные изложницы после ломоносовского семестра направлялся студент Ян на казённой подушке в облачной консистенции, облачённой ржавым саваном с фантомным литером, взлетающим на рельсовых стыках. В них прорастала верблюжья колючка, щетина гоголевского мертвеца. <...> Однако наземный маршрут – это не настоящее путешествие в иную стихию, и поезд лишь напоминал миногу, присосавшуюся к чему-то действительно запредельному, к невидимому боку летучего Вронского, от которого заметны только огненные лампы в окнах и зрачках измотанной читательницы, пахнувшей бычками в томате» [Янев 2020, 7–8].

Семантическая реконструкция биологических смыслов миноги как безжалостной мерзкой паразитической твари, нацеленной только на убийство и пожирание другого, присасывающейся и вытягивающей все живые соки своей жертвы, проектирует образ сталинской истории, не только разрушившей судьбы многих и многих, но и создавшей инерцию эсхатологического будущего. Мортальные смыслы подчеркнуты сложной метафорикой «ржавого савана с фантомным литером», связанной с понятием «литеры нищего бродяги». Это буквенно-иероглифический знак виселицы, который предназначен для рукоделия по саванам, для заклятий в процессе метафизического «пришивания» мертвых к живым, живых к мертвым. Апокалиптические смыслы *миноги-времени* распавшейся империи акцентированы не только семиотикой смерти и телесного распада, разложения, но и сложной формой гипер-языка, не оставляющего просвета для ассоциативных смыслов. Живое время мертвой империи связано и с внутренним фрактальным культурным пространством, структурированным кодами биномиального образа рай-ада. Имперский потерянный рай-ад в романе зафиксирован в особой метафоре развернутого внутрь себя остановившегося времени без границ. Империя мертва – остановившееся время потерянного рай-ада живое, поскольку оно соотносимо с вечными поисками идеала и всеобщего счастья, которое утопично и провиденциально всегда оборачивается антиутопией, ибо «человек – существо социальное, он “запрограммирован” традицией» [Шафранская 2008, 38] ожидания Страшного

суда на трансформацию любой социальной утопии в эсхатологию вымирания.

В контексте знаковых бестиологем важным представляется инсектный код (острицы, клопы, комары, черви, бабочки, личинки и др.), усиливающий ощущение «паразитической» семантики времени «смерти» и разлагающегося пространства, разрушающих не только сознание, но и телесность мира, сотворенного Словом Бога. «Энтомологический sos» [Янев 2020, 7] Киора Янева тропологичен также: «после ночёвок в клопастой двушке» [Янев 2020, 8]; «от клопов, выползавших, оседлав тараканов, из кухонного чулана» [Янев 2020, 10]; «счастье дождевых червяков» [Янев 2020, 10]; «острицы, выползали наружу» [Янев 2020, 13]; «в земных недрах личинки развивались» [Янев 2020, 13]; «там заведется червь» [Янев 2020, 17]; «громкая тупая личинка» [Янев 2020, 17]; «борец с царством червей» [Янев 2020, 17]; «в самую гущу гигантского муравейника» [Янев 2020, 27] и т.д. Подобная интенсификация инсектных образов детерминирована задачами тропологической символизации. Писатель словно моделирует некое тотальное пространство маргинальных топосов человеческой истории, означенной бытом тюрем, барачков, коммуналок, общаг и т.д. Историсофия такого загаженного насекомыми мира предопределяет большие судьбы живущих в ней. Еще одно значение может быть определено выходом в систему культурных референций, когда инсектный код разворачивает читателя в семиотическое «инсектное» поле русской литературы, – это и «блоха» Лескова, «таракан» Чуковского, «клоп» Маяковского, «умная блоха» Сорокина и т.д.

Инсектный код в романе Киора Янева функционирует как знак «экзистенциального отчаяния» и разлагающейся онтологической телесности мира и в своей энтропийной семиотике совпадает с эсхатологическими смыслами романа В. Сорокина «Манарага» и семантикой «нецивилизованного» мира-хаоса из книги Л. Гинзбург «День Оттера», определяемого Е. Бернштейном как знак «иррационального ужаса» [Бернштейн 2016]: «Их склизкая прозрачность была воплощением низшей неорганизованной материи, грозящей вновь поглотить цивилизованного человека. <...> Но в этом-то и был самый ужас – никакие проявления человеческой жизни их не касались. Обозначая собой стадии телесного умирания, вши будят у рассказчика кошмарное чувство отчуждения собственного гибнущего тела от разлагающегося сознания» [Гинзбург 2011, 215].

В романе «Южная Мангазея» страха нет никакого, насекомые становятся неотъемлемой частью постколониального распада, генетическим знаком истерического шизоидного сознания, наблюдающего свой распад. Иррациональность заменена на естественность их соприсутствия в человеческом мире, той самой иллюзии прошлого: «Тот прекрасный, окружающий всех нас инфракрасный мир, где жили-плавали эти безбожные создания, был мозгом павшего ангела-хранителя – а мы, люди, живущие в нем, его воспоминаниями. У всех людей один ангел-хранитель, потому что все мы живём в его мозгу – вначале там был тот самый райский сад» [Янев 2020, 20].

На наш взгляд, именно поисками мессианского топоса «райский сад» детерминируется внутренняя антитеза «свой – иной» в романе. Маркируется она полюсами «юг – север» со всеми вытекающими возможными значениями. Разрыв полюсов необходимо преодолеть, тогда каждый *иной* станет *своим*.

Топос Южной Мангазеи сквозной, центрирующий смыслы всех уровней, соотносимый одновременно с географической конкретикой и иллюзорным пространством всего в романе (сознания, внутренне-го бытия, мифологии и т.д.), но главное – с историческим прошлым, неким символом «потерянного рая», начало утраты которого коренится в реальной истории первого русского заполярного города Мангазея, основанного в 1601 году. Считается, что название города произошло или от имени самодийского князя Маказея (*Монгкаси*), или от старинного названия речки Таз. По мнению историка Н.И. Никитина [Никитин 1990], топоним «Молгонзея» восходит к коми-зырянскому «молгон» – «крайний, конечный» – и обозначает «окраинный народ». Город процветал, получил второе название «златокипящая Мангазея», но после закрытия морского пути пришел в упадок и полностью исчез в конце XVII века, оставив лишь мифы о русской Атлантиде. Исследователи считают, что в культурном, историческом и географическом аспектах Мангазея повторила судьбу гомеровской Трои: с течением времени Мангазею стали считать легендарным городом – никогда не существовавшим на самом деле и, видимо, просто выдуманным и опоэтизированным в народной памяти и культуре национального фольклора. Как бы то ни было, историки полагают, что Мангазея сыграла «выдающуюся роль в освоении всей Сибири как торговый центр и форпост русского землепроходческого движения на восток» [Рощевская 1980, 21–22].

Тайна русской Мангазеи до сих пор не оставляет в покое не только историков, но и писателей. Кроме романа Киора Янева, художественную историю Мангазеи воссоздал, например, Юрий Шестёра [Шестёра 2017].

Второй ключевой топос – Москва. Обозначен он как мир реальный, современный, но подземный, соотносимый с онтологией метро, мавзолея Ленина («Москва по каким-то подземным законам живет...») [Янев 2020, 70] и сумеречным сознанием героя Яна – «сына министра» [Янев 2020, 112] Дира. Важно, что Ян ассоциативно связан с реальным летописным персонажем (в летописях *Дирь*, ум. около 882), киевским князем, правившим совместно с Аскольдом в 864–882 годах.

Москва представляет собой живую экзистенцию, воплощенное историческое сознание русского мира. А. Марков обоснованно считает, что «главный герой романа Янева – вовсе не текст, не материальное начало и не компьютерная сеть, а Москва» [Марков 2021, 225].

«Ян утер пот. Вокруг ветшала Москва. Обнажала поскользнувшегося небожителя, сползала с его пор и жилоч. Размазался здешним миром, а теперь изживает его! Освобождает свою бесплотную суть от местной архитектуры, выпуская её все более легкими, с просветами, тенями, блуждающими, как болотные огоньки. Все следы и тени в Москве возвышенной природы! – почувствовал Ян. С города слезает материя, как пространство с теней, образующих целое озеро, в котором кристаллизуется московский Китеж. Сколько раз он пытался разглядеть эту крепость! Мешает зыбь строительного раствора. Тени всё больше наполняют Москву» [Янев 2020, 91–92].

Существование Москвы и Южной Мангазеи определяется памятью Яна о всех временах русского мира, истоки которого в Киевской Руси, чья история развернута в топологической метафорике персонажной системы. Практически каждый герой романа семиотически кодирует в себе те или иные историософемы «русского мира», как правило несущие знак пограничья (язычество и христианство, смешение народов и этносов и т.д.). Мы склонны согласиться с мнением Т. Баскаковой о том, что «описание и Москвы, и Новой Мангазеи отличается сочетанием очень точно – визуально-точно – подмеченных бытовых деталей, исторических реминисценций (относящихся к самым разным, сливающимися в некий палимпсест, временам) и ... скажем пока так: сказочности» [Баскакова 2019].

Москва возвращает «ть» исчезнувшей Мангазеи и формирует в романе ее знакового двойника. Н. Архангельский так и определяет Мангазею: «зазеркальный двойник Москвы, её астральное тело» [Архангельский 2023, 13]. Критик точно замечает всеохватность мангазейного хронотопа: «Это фантастический мир, со своей собственной эпохой. События и география отсылают к реальности. Но это новая мифология, и со своим акцентом. Не с библейским, не с античным и не с фольклорным сусально-русским. С более исторически адекватным – российско-евразийским. <...> Полумифическая Мангазея – реальное место на Земле. Город-убежище, утонувший в веках. Китеж, исчезнувший в водах Белозерья. Русская Гиперборея. И Мангазея, и эллинская Гиперборея, по преданиям, находились на севере. Южной Мангазее, вероятно, полагается быть южнее» [Архангельский 2023, 13].

В «Арабесках» Киор Янев подменяет «полюсную» метафорику романа и проектирует свою «южную» Северную Мангазею именно как прообраз мифического Китеж-града, идеального города, модель которого была разработана уже в третьем романе трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист» [Мережковский 1990, 370]. Мережковский словно «отменяет» историческое время реального «града Петра», тем самым выводит интерпретационную оценку образа новой России-Петербурга в пласт символического подтекста «городских» мифообразов, по своей синкретической специфике соотносимых с утопическими или антиутопическими моделями бытия, наиболее распространёнными из них являются «рай» и «ад». Если Китеж-град ассоциативно соотносится с моделью рая, что в тексте романа подчёркнуто упоминанием Афонского сада Пресвятой Богородицы, то Петербург метафоризирует модель ада, что также подтверждено последующим введением «антипространства» Соловецкого острова как антитезы райскому саду Пресвятой Богородицы. На наш взгляд, Мережковский посредством создания поэтики мифо-метафорической соотнесённости мирообраза «идеального града» и реального исторического города создаёт определённую схему художественного перевода реального хронотопа в концептуальный. Киор Янев структурирует в тексте под названием «Арабески», который можно считать корпусом «примечаний» к прочитанному и написанному, пространственное, пусть даже призрачное, соотношение мифо-образа Китеж-града, лежащего вне координат реального исторического «смутного» времени советской эпохи, с реальным простран-

ством Мангазеи Златокипящей как аналога современной России – с контурами новой Петровской империи, могущей стать «уходящей Атлантидой», но все-таки «несущей морозный китежский звон в Ледовитый океан» [Арабески] как надежду на спасение: «Мангазея, Русская Винета, первый острог-город за Полярным кругом, была построена по горностаевому пунктиру Бориса Годунова на посланных на вечной мёрзлоте берестяных листах, поминальных грамотах недавно канувшей рюриковой, древней Руси. На чьем месте, как после тунгусского метеорита, остались болотные мороки, откуда в проморенный бредень острога и поползли сусанинские огоньки собольих, кунных мехов и аманатской пестряди, так что после Смутного промежутка в сумрачном детинце вспыхнули терема Мангазеи Златокипящей, семьдесят лет³ пылавшей Северным, видимым за тысячи вёрст, сиянием, в котором рождались контуры новой, Петровской империи, пока, наконец, не растаяли ледяные фундаменты и холодный факел плавно ушел под хрустальный крутояр на берегу реки Таз, несущей морозный китежский звон в Ледовитый океан» [Арабески].

Такое соотнесение Южной и Северной Мангазеи поддержано последней частью киноэпиграфического Приложения к роману «Южная Мангазея», представляющего из себя авторские художественные синопсисы шедевров мирового кино XX века. Описание последнего фильма «Секрет лидера» (Ф. Шарипов, 2018) из «Фильмотеки, просмотренной Викчем на лопатках Черенковой» метафоризирует некое возможное обретение «потерянного рая», фиксируемого в классическом для русской культуры *соборном* образе яблоневого сада. Киор Янев пророчествует вслед за русскими писателями-деревенщиками о возможной эсхатологии, оставляя утопическую надежду вернуть-воскресить яблоневый сад. Провиденциально писатель предрекает это обретение через культурное (точнее – транскультурное) собрание в китежскую целостность Южной и Северной Мангазеи: «Яблоневый рай в северной провинции тревожит звонок из южной столицы, где душевносложного чеховского интеллигента Каната обучает коуч-Вергилий – как подняться в социальном лифте в новалмаатинском небоскрёбе. Его пассажиры переименовывают себя и окружающий мир, наверху же за окнами шефа

³ Столько, сколько существовал СССР (здесь – примечания *автора романа*).

перепутаны стороны света и героя встречает Мефистофель в облике однокурсника» [Янев 2020, 318].

Киор Янев использует и определённые билингвальные схемы, которые мы обозначили бы как бифонные – транслитерацию и транскрипцию. Так, языковая «национальная» составляющая важнейшего русского родового образа «дом» транслитерирована в романе через транслингвизм «двойной модальности» (русская кириллица и латинский алфавит) в лексему «kvarтира». Фонетическое разрушение основного культурного маркера русской национальной традиции усиливает образ «кириллического» распада дома как знака «укорененности». «Kvarтира» символически соотносится с моделью неродового заимствованного «иног» жизненного мира и центрирует авторское «эмиграционное» сознание через биязыковую наррацию – «Ян был так внутренне перетянут, как если б родился прямо из зеркала в её русской kvartire с обязательными завитушками на обоях, рудиментами несбывшегося в детстве ягодника морошки...» [Янев 2020, 8–9].

Использование писателем транслитерации русского слова латиницей (романизация русской лингвокультуры) является способом лексико-семантической (функциональной) замены. В данном случае она не выполняет привычную функцию акцентации на реалиях иноэтнокультурных или иносоциальных. На наш взгляд, Киор Янев использованием транслитерированной лексики «kvarтира» отражает определенный контекст «инаковости», его смысловую метафоричность. Использует Киор Янев и форму переводческой транскрипции: «Ян ощутил себя пятипалым слепком. Без востока в голове. Что ж, – смирился безумный глиняный чурбан: – смысл – беглый небожитель! Из саркофага теней. На восток, ориент! Ориентирует мир, как гусеничную ленту» [Янев 2020, 91–92].

Перевод посредством транскрипции также выполняет контекстуально-референциальную функцию поиска скрытых смыслов. Писатель акцентирует помимо двух значений – семантического перевода «восток» и омонимичного «ориентирует» – еще одно понятное «ориент», что есть усеченная форма «ориентализм».

То, что писателя волнует тема ориентализма и он «играет» ею на разных уровнях текста, подтверждает еще одна русско-тюркская

транслитерация лексемы «орыс» (в некоторых случаях – *урьис*)⁴, поддержанная бинальным онимом имени героини «Клара Айгуль»⁵. Двойное имя функционирует как семиотический знак «Незнакомки из Сены» (*рассмотренный ниже в тексте*) или древнегреческой Галатеи⁶, не раз упоминаемой в тексте романа: «Клара Агуль⁷ уже пробовала однажды, но тогда скорый с орусами опоздал и вместо него пошел солдатский товарняк, полный аульных новобранцев со вторыми, чуть прищуренными затылками на лицах и с третьим глазом, беспорядочно цеплявшимся за небеса, выдергивая оттуда черных птиц» [Янев 2020, 17].

Тропологическая метафоризация фиксируется писателем также в системе идиоматического билингвизма: «С его помощью Ян и купил в валютном баре гостиницы “Орлёнок” джин с тоником для своей *Inconnue de la Seine*» [Янев 2020, 14]; «Анхен, выпив белены и присев в дунайскую тину, выдавливала выкидыш, *Inconnue de Danube*, в холодную реку, текущую на восток» [Янев 2020, 20].

Первая франкофонная идиома «*Inconnue de la Seine*» значима не прямой переводческой семантикой в значении «Неизвестная река Сена» (дословный перевод с французского), а идиоматической метафорикой образа «Незнакомка из Сены», интерпретируемого не столько в соответствии с реальной историей⁸, сколько в интертек-

⁴ В переводе с тюркских языков – *русский*.

⁵ То, что Клара Айгуль «созвучна» Кларе Газуль, вымышленной испанской актрисе, под именем которой Проспер Мериме выпустил собрание романтических пьес «Театр Клары Газуль», разумеется, не является случайным.

⁶ Интертекстуальное и референциальное смысловое поле может быть расширено за счет ряда одноименных произведений, сюжетная основа которых построена на идентичных литературных мистификациях – новелла Мигеля Сервантеса «Галатея» (1585 г.), комедия Джона Лили «Галатея» (1588 г.) и других, а также московский журнал «Галатея», который издавал С.Е. Раич в 1829–1830 гг. и 1839–1840 гг., и немой фильм Жоржа Мельеса «Пигмалион и Галатея» (Франция, 1898 г., премьера состоялась в 1903 г.).

⁷ Так в тексте романа.

⁸ Самая распространённая легенда гласит, что в конце 80-х годов позапрошлого века тело незнакомки было выловлено из вод Сены неподалёку от Лувра. Никто не знал имени прекрасной утопленницы, никто

стуальной системе образа «экзистенциальной пустоты» в стихотворении В. Набокова «L'inconnue de la Seine», написанном в 1934 году в Берлине:

Торопя этой жизни развязку,
не любя на земле ничего,
всё гляжу я на белую маску
неживого лица твоего.

В без конца замирающих струнах
слышу голос твоей красоты.
В бледных толпах утопленниц юных
всех бледней и пленительней ты.

<...>

Кто он был, умоляю, поведай,
соблазнитель таинственный твой?
Кудреватый племянник соседа –
пёстрый галстучек, зуб золотой?

<...>

И теперь, сотрясаясь всем телом,
он, как я, на кровати сидит
в чёрном мире, давно опустелом,
и на белую маску глядит [Набоков 2002, 203–204].

В тексте романа важна ошибка-концепция – пропуск артикля *L'*, меняющий в русском варианте морфологию, что переводит значение «незнакомка» в «неизвестную». Именно этот смысл акцентирован писателем во второй франкофонной идиоме «*Inconnue de Danube*», декодируемой за счет ассоциативной тропологии «*выкидыш – Inconnue de Danube*» при помощи использования посредника-историсофемы «Неизвестный Дунай». Французская идиома-оним «*Inconnue de Danube*» связана с историей о существовании неизвест-

её никогда раньше не видел, никто не заявлял в полицию об её исчезновении. На теле никаких следов насилия обнаружено не было, поэтому причиной смерти посчитали самоубийство, причины которого так и остались непонятными. Работник морга, поражённый красотой девушки и её удивительной, какой-то умиротворённой улыбкой, сделал с её лица посмертную маску, которой все восхищались как образом идеальной эротической красоты.

ной родины русов «Дунайская Русь». Так Киор Янев через транслингвистические приемы вводит в роман контекстуально альтернативную историю древних русов. В настоящее время в основном пропагандируются две версии происхождения Руси: норманская, связывающая начало Руси со Скандинавией, и основная, альтернативная ей, балто-славянская, связывающая начало Руси с южным берегом Балтики. Между тем Начальный свод выводит Русь из Подунавья, бывшей римской провинции Норик, где источники отмечают наличие государства русов с IV в. н.э. [Кузьмин 2003].

Изучая русский эпос, разные исследователи в разное время и независимо друг от друга пришли к выводу о зарождении эпоса в Подунавье, опираясь на предания о сражении Ильи Русского (Муравленина), иначе – Олимара (в «Деяниях данов»), с «татарами»-готами и гуннами, к V в. н.э. Не исключено, что на образ Ильи Муромца оказал влияние не только Олимар Русский, но и Олег Моравский – правитель Великой Моравии в середине X в., по происхождению рус и, очень вероятно, сын Олега Вещего и родственник (возможно, двоюродный брат) Ольги Русской – династическая ветвь Дунайской Руси [Никитин 2001; Королев 2002; Цветков 2011].

Лексико-семантические игры Киора Янева лежат в плоскости не только транслингвальных, но и транскультурных стратегий и помогают создавать неожиданные референциальные интерпретационные контексты. Таким образом, Киор Янев конструирует транскультурную модель неклассического «мира как текста», в которой каждое слово есть код культурного смысла, фиксирующего исторические откровения о свершившейся истории-энтропии и провиденцию о возможном грядущем воскрешении, но не через приход Спасителя-мессии, а через переосмысление своей истории и перестройки сознания. Мессианская провиденция становится своего рода идеологическим референтом, в ракурсе которого формируется качественно новая мировоззренческая и культурная парадигма, концептуализирующая особые процессы жанрообразования «мироподобных» текстов. Мы уже отмечали ранее, что романские качества *мироподобия* и *мироприемлемости* (на основе теории В. Хализева) актуальны именно для произведений с антиутопическими или утопическими рефлексиями. Киор Янев моделирует в романе эстетическую реальность эсхатологии исторического прошлого (распавшегося имперского мира) посредством диегетического повествования, в котором провиденциальная эсхатология прописана не на уровне сюжета, а в

пророческих смыслах внетекстовой референции [Гарипова, Шафранская 2022, 30–31].

Татьяна Бельская отмечает особую транскультуральность Киора Янева и обнаруживает ее в модернистской традиции мировой культуры, знаки которой так или иначе зашифрованы в тексте романа «Южная Мангазея»: «Киор Янев – такое у меня общее впечатление – написал виртуозный роман, продолжающий традицию русского модернизма или, если быть совсем точным, линию Андрея Белого. В современной немецкой литературе эта линия представлена, хоть и пребывает на периферии массово-читательского интереса. Я имею в виду попытки осмыслить прошлое, в мифологически-алхимическом духе, чтобы найти в нем способ перестройки собственной личности, собственного сознания. К этой линии относятся, например (если назвать имена только тех писателей, чьим творчеством я внимательно занималась), Ханс Хенни Янн, Арно Шмидт, Ханс Волльшлегер, Райнхард Йиргль, отчасти – швейцарец Кристиан Крахт с его последним романом “Мертвые”. Из современных, живущих в России, писателей (за границей были Владимир Набоков, Борис Поплавский) мне в этой связи никто на ум не приходит. За единственным исключением: это писавшийся в 1944–1951 годах роман Павла Залыцмана “Средняя Азия в Средние века”, который, однако, был впервые опубликован в 2018 году и, значит, повлиять на Киора Янева никак не мог⁹. Если сравнить Янева с упомянутыми писателями, можно сказать, что он создал ни на что другое не похожий, соединяющий в себе опыт европейской и восточной (тюркской?) культур, вариант развития такой темы, для меня лично ценный – прежде всего языком, конечно; а также структурным построением текста (этими удивительными рецензиями/грезами/автокомментариями в самом конце); и, не в последнюю очередь, – тем, что этот текст впитал в себя множество реалий и фантазмагорий именно российской действительности» [Баскакова 2019].

Современные исследователи выделяют узловые понятия, на которые можно опираться при установлении пересечений русской и мировой литературы: мотивы, образы и литературные мистификации [Русская литература 2013, 17]. Часто писатель, давно не живущий в стране своего творческого языка, испытывает эстетическую потребность художественного изображения внутреннего этоса культуры, жизни, истории страны этого языка как экзистенциального спо-

⁹ Учитывая, что роман Киора Янева был опубликован в 2020 году, исключать такое влияние нельзя. – Г.Г.

соба *внутренней колонизации* (А. Эткинд) или *деколонизации* (М. Тлостанова), в зависимости от соотношения своей *личной мифологии* (термин Стенли Криппнер) с историей своей «другой», «чужой», но родной (*хотя бы по принципу языкового сознания и самосознания*) нации. И тогда идентификаторами авторского «мыслящего мира» (Ю. Лотман) – а у Киора Янева он «за пределами мозга» – становятся транскультурные маркеры – референциально прочитываемые мотивы, образы и литературные мистификации. Все они в романе Киора Янева «Южная Мангазея» и определяют фрактальный выход через референциальные соотношения в мировую традицию художественного историософского миромоделирования.

Источники

Арабески – *Арабески. Проза Киора Янева* // Textura: международный литературный портал. 2022. 19 августа. URL: <https://textura.club/arabeski/> (дата обращения: 25.10.2022).

Гинзбург 2011 – Гинзбург Л. *Проходящие характеры: проза военных лет, записки блокадного человека*. М.: Новое изд-во, 2011.

Мережковский 1990 – Мережковский Д.С. *Собр. соч.: В 4 т. Т. 2*. М., 1990.

Набоков 2002 – Набоков В.В. *Стихотворения*. СПб., 2002.

Шестёра 2017 – Шестёра Ю. *Мангазея*. М., 2017.

Янев 2020 – Янев К. *Южная Мангазея: роман*. СПб., 2020.

Литература

Анкерсмит 2003 – Анкерсмит Ф.Р. *История и тропология: взлет и падение метафоры*. М., 2003.

Архангельский 2023 – Архангельский Н. *О романе Киора Янева «Южная Мангазея»* // Дегуста. RU: Независимый электронный критико-литературный журнал. 2023. № 14. URL: <http://degysta.ru/menju-2021/menju-05-2021/nikolaj-arhangel'skij-zametki-o-hrupkosti-rtuti/> (дата обращения: 25.10.2022).

Баскакова 2019 – Баскакова Т. *Южная Мангазея... – на какой карте искать?* // Бельские просторы. Литпроцесс. 2019. 18 сентября. URL: <https://belprost.ru/articles/litprotsess/2019-09-18/tatyana-baskakova-yuzhnaya-mangazeya-na-kakoy-karte-iskat-126352> (дата обращения: 25.10.2022).

Бернштейн 2016 – Бернштейн Е. *Семиотика одного мотива: вошь (Pediculus humanus corporis) в «Не-мемуарах» Лотмана и в русской военной прозе* // Неприкосновенный запас. 2016. № 4. С. 224–231.

Гарипова, Шафранская 2022 – Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. *Сравнительное литературоведение: Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа*. Владимир, 2022.

Гоготишвили 2006 – Гоготишвили Л.А. *Непрямое говорение*. М., 2006.

Женис, Киынова 2018 – Женис Н., Киынова Ж.К. *Транскультурный подход в рамках изучения национальной литературы* // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2018. № 2. С. 47–51.

Иванова 2019 – Иванова Н.Б. *Литературный парк с фигурами и беседкой: Избирательный взгляд на русскую прозу XXI века*. М., 2019.

Королев 2002 – Королев А.С. *Загадки первых русских князей*. М., 2002.

Кузьмин 2003 – Кузьмин А.Г. *Начало Руси: Тайны рождения русского народа*. М., 2003.

Лотман 2022 – Лотман Ю. *Внутри мыслящих миров*. СПб., 2022.

Марков 2021 – Марков А. *Самый мирный киберпанк, самый светлый метароман* // Знамя. 2021. № 8. С. 225–226.

Никитин 2001 – Никитин А.Л. *Основания русской истории: Мифологемы и факты*. М., 2001.

Никитин 1990 – Никитин Н.И. *Освоение Сибири в XVII веке*. М., 1990.

Рошевская 1980 – Рошевская Л. *Памятники и памятные места Тюменской области*. Свердловск, 1980.

Русская литература 2013 – *Русская литература в системе межкультурных коммуникаций XXI века: современное состояние и перспективы развития: Коллективная монография*. Ташкент, 2013.

Тлостанова 2006 – Тлостанова М.В. *Транскультурация как новая эпистема эпохи глобализации* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2006. № 2. С. 5–16.

Цветков 2011 – Цветков С.Э. *Русская земля. Между язычеством и христианством: от князя Игоря до сына его Святослава*. М., 2011.

Шафранская 2002 – Шафранская Э.Ф. *Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика: мифологическая концепция романа* // Русская словесность. 2002. № 1. С. 36–41.

Шафранская 2008 – Шафранская Э.Ф. *Роман А. Иличевского «Матисс»* // Русская словесность. 2008. № 4. С. 38–40.

THE IMAGE OF THE THINKING WORLD “BEYOND THE BRAIN” BY KIOR YANEV NOVEL *SOUTHERN MANGAZEYA*

© **Garipova Gulchira Talgatovna** (2024), SPIN code: 1926-8676, Author ID (RSCD): 1009371, ORCID: 0000-0002-7675-2570, Scopus ID: 58667503500, Doctor of Philology, Professor, Moscow City University (129226, Russian Federation, Moscow, 2nd Agricultural Ave., 4, K. 1), Kosygin Russian State University (1 Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, 119071, Russian Federation), ggarpova2017@yandex.ru

The article explores the controversial problems of identifying the phenomenon of transcultural literature associated with the work of writers who occupy a borderline position between several cultural traditions and loci.

The authors of the article consider this phenomenon on the basis of the material of Kior Yanev's novel "Southern Mangazeya", which represents the author's historiosophical concept of the "imperial world" in the context of Russian history from the era of Peter the Great to the post-Soviet period. We analyzed the formal and substantive aspects of the artistic model of the thinking world "beyond the brain", the principles of transcultural and translanguing modeling of its historical constants, the features of the figurative-metaphorical and genre-style system. The image of the thinking world "beyond the brain" in Kior Yanev's novel "Southern Mangazeya" is presented as a "personal myth" of the writer, combining the existential and ontological in the author's attempt to build his historiosophical interpretation of "empire on bones". On the one hand, this worldview captures historical revelations about the accomplished history-entropy, starting with the collapse of the Golden-haired Mangazeya state and ending with the eschatology of Soviet statehood. On the other hand it captures providence about the possible future resurrection of a new world.

Keywords: transcultural literature, Kior Yanev, the novel "Southern Mangazeya", mythological image, bestial semiotics, tropology, author's historiosophy.

References

(Articles from Scientific Journals)

Архангельский 2023 – Arkhangel'skiy N. *O romane Kiora Yaneva "Yuzhnaya Mangazeya"* [About Kior Yanev's novel "Southern Mangazeya"]. *Degusta. PU: Nezavisimyjj elektronnyj kritiko-literaturnyj zhurnal*, 2023, no. 14. Available at: <http://degysta.ru/menju-2021/menju-05-2021/nikolaj-arhangelskij-zametki-o-hrupkosti-rtuti/> (accessed 25.10.2022). (In Russian).

Баскакова 2019 – Baskakova T. *Yuzhnaya Mangazeya... – na kakoy karte iskat'?* [Southern Mangazeya... – which map should I look for?]. *Bel'skiye prostory. Litprotsess*, 2019, 18 sentyabrya. Available at: <https://belprost.ru/articles/litprotsess/2019-09-18/tatyana-baskakova-yuzhnaya-mangazeya-na-kakoy-karte-iskat-126352> (accessed 25.10.2022). (In Russian).

Бернштейн 2016 – Bernshteyn E. *Semiotika odnogo motiva: vosh' (Pediculus humanu scorporis) v "Ne-memuarakh" Lotmana i v russkoy voyennoy proze* [The semiotics of a single motif: the louse (Pediculus humanus corporis) in Lotman's "Non-memoirs" and in Russian military prose]. *Neprikosnovennyj zapas*, 2016, no. 4, pp. 224–231. (In Russian).

Женис, Кинова 2018 – Zhenis N., Kiynova Zh.K. *Transkul'turnyy podkhod v ramkakh izucheniya natsional'noy literatury* [Transcultural approach in the framework of the study of national literature]. *Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaja*, 2018, no. 2, pp. 47–51. (In Russian).

Марков 2021 – Markov A. *Samyy mirnyy kiberpank, samyy svetlyy metaroman* [The most peaceful cyberpunk, the lightest metaroman]. *Znaniya*, 2021, no. 8, pp. 225–226. (In Russian).

Тлостанова 2006 – Tlostanova M.V. *Transkul'turatsiya kak novaya epistema epokhi globalizatsii* [Transculturation as a new episteme of the era of Globalization]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya*, 2006, no. 2, pp. 5–16. (In Russian).

Шафранская 2002 – Shafranskaya E.F. *Roman T. Tolstoy "Kys" glazami uchitelya i uchenika: mifologicheskaya kontseptsiya romana* [Tolstoy's novel "Kys" through the eyes of a teacher and a student: the mythological concept of the novel]. *Russkaya slovesnost'*, 2002, no. 1, pp. 36–41. (In Russian).

Шафранская 2008 – Shafranskaya E.F. *Roman A. Ilichevskogo "Matisse"* [The novel by A. Ilichevsky "Matisse"]. *Russkaya slovesnost'*, 2008, no. 4, pp. 38–40. (In Russian).

(Monographs)

Анкерсмит 2003 – Ankersmit F.R. *Istoriya i tropologiya: vzlet i padeniye metafory* [History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor]. Moscow, 2003. (In Russian).

Гарипова, Шафранская 2022 – Garipova G.T., Shafranskaya E.F. *Sravnitel'noye literaturovedeniye: Metodologiya i praktika izucheniya russkoy literatury v sisteme komparativnogo analiza* [Comparative Literature: Methodology and practice of studying Russian literature in the system of comparative analysis]. Vladimir, 2022. (In Russian).

Гоготшвили 2006 – Gogotishvili L.A. *Nepryamoye govoreniye* [Indirect speaking]. Moscow, 2006. (In Russian).

Иванова 2019 – Ivanova N.B. *Literaturnyy park s figurami i besedkoy: Izbiratel'nyy vzglyad na russkuyu prozu XXI veka* [Literary Park with figures and gazebo: A selective look at Russian prose of the XXI century]. Moscow, 2019. (In Russian).

Королев 2002 – Korolev A.S. *Zagadki pervykh russkikh knyazey* [The Riddles of the first Russian Princes]. Moscow, 2002. (In Russian).

Кузьмин 2003 – Kuz'min A.G. *Nachalo Rusi: Tayny rozhdeniya russkogo naroda* [The Beginning of Russia: The Secrets of the birth of the Russian people]. Moscow, 2003. (In Russian).

Лотман 2022 – Lotman Yu. *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Saint-Petersburg, 2022. (In Russian).

Никитин 2001 – Nikitin A.L. *Osnovaniya russkoy istorii: Mifologemy i fakty* [The Foundations of Russian History: Mythologems and Facts]. Moscow, 2001. (In Russian).

Никитин 1990 – Nikitin N.I. *Osvoyeniye Sibiri v XVII veke* [The development of Siberia in the XVII century]. Moscow, 1990. (In Russian).

Роцевская 1980 – Roshchevskaya L. *Pamyatniki i pamyatnyye mesta Tyumenskoy oblasti* [Monuments and memorials of the Tyumen region]. Sverdlovsk, 1980. (In Russian).

Русская литература 2013 – *Russkaya literatura v sisteme mezhkul'turnykh kommunikatsiy XXI veka: sovremennoye sostoyaniye i perspektivy razvitiya: Kollektivnaya monografiya* [Russian literature in the system of intercultural communications of the XXI century: current state and prospects of development: A collective monograph]. Tashkent, 2013. (In Russian).

Цветков 2011 – Tsvetkov S.E. *Russkaya zemlya. Mezhdru yazychestvom i khristianstvom: ot knyazya Igorya do syna ego Svyatoslava* [Russian land. Between Paganism and Christianity: from Prince Igor to his son Svyatoslav]. Moscow, 2011. (In Russian).

Поступила в редакцию 16.01.2024