

DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-3-588-604

EDN: AQPTTK

УДК 821.512.133-31

Научная статья / Research article

Постум-нарратив как маркер постмодернистской эстетики в современной узбекской литературе

А.Г. Коваленко^{id}, Г.Т. Гарипова^{id}✉, Э.Ф. Шафранская^{id}

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация
✉ggaripova 2017@yandex.ru

Аннотация. Показаны проблемы идентификации современной узбекской литературы в оптике «постмодернистской ситуации» (Ж. Лиотар), определившей ряд концептуальных тенденций постсоветского развития национальных литератур в условиях смены художественной парадигмы 1990-х гг. Установлены наиболее очевидные признаки и маркеры, описывающие включенность эстетических констант литературного постмодернизма в произведениях знаковых узбекских писателей неклассической парадигмы художественности. *Цель* – выявить, дефинировать и теоретически обосновать мировоззренческие и эстетические доминанты постум-нарратива, свидетельствующие о функционировании постмодернизма как типа художественного сознания, метода и стиля в литературной системе Узбекистана. Научная новизна работы заключается в системном анализе художественных произведений с опорой на методологию и теорию постмодернизма, в разработке идентификационных критериев соотнесения этнокультурных текстов с мировоззренческими, миро моделирующими и эстетическими принципами последнего. Проанализированы общие константы постмодернистского типа художественного сознания, при этом внимание акцентировано на постум-нарративе как стратегии особой организации постмодернистского художественного текста и маркере реализации модели «мир как текст». Этот тип нарратива определяет поэтику, способы миромоделирования и репрезентации этнокультурной идентичности в ряде произведений современных авторов с выраженной постмодернистской эстетикой. Материалом для исследования послужили роман на узбекском языке «Тўрт томон қибла» («Четыре стороны света») Амана Мухтара и роман на русском языке «Мбобо» транскультурного автора Хамида Исмаилова, связанного с узбекским андеграундом и литературным зарубежьем. Методологический аппарат работы включает интертекстуальный и нарративный анализ, а также рецептивный и герменевтический подходы к интерпретации культурных кодов и шифров. Установлено, что постмодернизм функционирует в современном узбекском литературном процессе не как художественное направление, а как вариативное проявление его принципов и тенденций в отдельных художественных произведениях с выраженной метафизической архитектурой «мир как текст», которая организует стилистический (уровень интертекста и гипертекста) и структурный принципы построения текста (уровень нарратива).

© Коваленко А.Г., Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Ключевые слова: постмодернизм, художественное сознание, роман, метафикциональная структура, Аман Мухтар, Хамид Исмаилов

Вклад авторов. Научное руководство, концепция исследования, дополнение и редактирование – А.Г. Коваленко; исследовательская работа по теме, написание основного текста – Г.Т. Гарипова; исследовательская работа по теме, написание итоговых выводов – Э.Ф. Шафранская. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

Финансирование. Исследование выполнено в рамках проекта № 050119-0-000 на базе кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов.

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 25 января 2026 г.; отрецензирована 18 марта 2026 г.; принята к публикации 20 мая 2026 г.

Для цитирования: Коваленко А.Г., Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Постум-нарратив как маркер постмодернистской эстетики в современной узбекской литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 3. С. 588–604. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-588-604> EDN: AQPTTK

Posthumous Narration as a Marker of Postmodern Aesthetics in Contemporary Uzbek Literature

Alexandr G. Kovalenko^{id}, Gulchira T. Garipova^{id}✉,
Eleonora F. Shafranskaya^{id}

RUDN University, Moscow, Russian Federation

✉ggaripova2017@yandex.ru

Abstract. The article examines the problems of identifying modern Uzbek literature in the context of the “postmodern situation” (J. Lyotard), which has determined a number of conceptual trends in the post-Soviet development of national literatures during the shift of the artistic paradigm in the 1990s. The authors identify the most obvious constants and markers that determined the inclusion of the aesthetic constants of literary postmodernism in the works of the most iconic Uzbek writers of the non-classical artistic paradigm. The purpose of the article is to identify, define, and theoretically substantiate the worldview and aesthetic dominants of postum narrative, which demonstrate the functioning of postmodernism as a type of artistic consciousness, method, and style of the national literary system of Uzbekistan. The scientific novelty of the work lies not only in the systematic analysis of literary works based on the methodology and theory of postmodernism, but also in the development of identification criteria for relating ethno-cultural texts to the worldview, world-modeling, and aesthetic principles of postmodernism. The authors analyze the general constants of the postmodern type of artistic consciousness, but they focus on postum narrative as a strategy for the specific organization of postmodern literary texts and a marker of the “world as a text” model. This type of narrative determines the poetics, methods of world-modeling, and representation of ethno-cultural identity in a number of works by contemporary authors with a pronounced postmodern aesthetic. The research material comprises the Uzbek-language novel *To’rt tomon qibla (Four Directions of the World)* by Aman Mukhtar and the Russian-language novel *Mbobo* by Khamid Ismailov,

a transcultural author associated with the Uzbek underground and literary diaspora. The methodological framework of the study employs intertextual and narrative analysis, alongside receptive and hermeneutic approaches to the interpretation of cultural codes and ciphers. It has been established that in the contemporary Uzbek literary process, postmodernism functions not as a distinct literary movement, but as a variable manifestation of its principles and trends within individual literary works. These works feature a pronounced metafictional architectonics of the “world as text”, which structures both the stylistic (intertextual and hypertextual levels) and structural principles of text construction (the narrative level).

Keywords: postmodernism, artistic consciousness, novel, metafictional structure, Aman Mukhtar, Khamid Ismayilov

Author contributions. Supervision, conceptualization, & writing (review & editing) – Alexandr G. Kovalenko; investigation and writing (original draft) – Gulchira T. Garipova; investigation & drafting the final conclusions – Eleonora F. Shafranskaya. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Funding. The research was carried out within the framework of project No. 050119-0-000 on the basis at the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology of the RUDN University.

Conflicts of interest. The authors declare no conflict of interest.

Article history: submitted January 25, 2026; revised March 18, 2026; accepted May 20, 2026.

For citation: Kovalenko, A.G., Garipova, G.T., & Shafranskaya, E.F. (2026). Posthumous Narration as a Marker of Postmodern Aesthetics in Contemporary Uzbek Literature. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(3), 588–604. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-588-604> EDN: AQPTTK

Введение

С рубежа 1980–1990-х гг. XX в., когда социокультурная ситуация «распада СССР» определила основные черты непосредственно той парадигмы художественности, которую в критике обозначили как «нулевое десятилетие» (первое десятилетие XXI в.), знаковость литературного процесса для большинства этнокультурных художественных систем бывшей советской многонациональной литературы характеризуется двойным функциональным состоянием. С одной стороны, это этап подведения итогов художественно-мировоззренческих и эстетических исканий всего XX в., а с другой – период определения ориентиров и перспектив для дальнейшего развития национальных литератур в XXI в. Важную роль в эстетической ориентации национальных литератур сыграла ситуация постмодерна, предопределившая различные этнокультурные модификации в отдельных литературах распавшей общности. Если в русской литературе этот период озаглавлен зрелой постмодернистской эстетикой, то в ряде национальных литератур, обособившихся в самостоятельную общность, в том числе и узбекской, постмодернизм только зарождался.

В отличие от западноевропейского и русского постмодернизма, который рассматривался как реакция на модернизм, спровоцировавшая смену нарративных стратегий, в узбекской литературе он развивался в условиях одновременного слома советской идеологической парадигмы и интенции к этнокультурной реконструкции традиции. Если исходить из формулы У. Эко, что «ответ

постмодернизма модернизму состоит в признании прошлого: раз его нельзя разрушить, ведь тогда мы доходим до полного молчания, его нужно пересмотреть – иронично, без наивности» (1986, с. 228), то тезис постмодернизма определяется, в первую очередь, именно нарративной сменой творческой оптики. Задачей писателя становится деконструкция реальности и описание «мира как текста». Он, исходя из понимания природы текстовой вселенной искусства, должен вступать в ироничные отношения с этой художественной реальностью (равной по своей значимости объективной действительности), создавая культуру симулякров. В этих условиях характерный для постмодернизма процесс девальвации, декодировки и деканонизации предыдущих литературных традиций в новой узбекской «независимой» литературе был подменен дешифровкой соцреализма и реконструкцией (на уровне принципов ремифологизации) аутентичных этнокультурных традиций прошлого, прежде всего джадидской, в которой уже в начале XX в. были проявлены модернистские элементы.

На рубеже веков узбекские писатели (Х. Достмухаммад, Х. Султан, Р. Рахмат, А. Файх, С. Вафо, И. Султан, Н. Эшонкулов, А. Мухтар и др.) начинают использовать отдельные эстетические приемы постмодернизма, не ломая классический принцип «текст как мир»: частичная деканонизация миметических задач, игра с формой (*текст строится как коллаж, мозаика, где смешиваются жанры, стили и речевые пласты, разрушается строгая линейность сюжета и классического психологизма*), интертекстуальность и гипертекстуальность, нарративная фрагментарность, ироническое переосмысление канонических сюжетов (*как инструмент для критики архаичных традиций, историософем, догм советского прошлого*) и т.д. В их прозе постмодернизм проявляется через ре- и демифологизацию древневосточной мистической сюжетографики, ритуально-обрядовых мифологем, зороастрийских и суфийских мотивов, приводящих к созданию особой, сновидческой архитектоники с акцентом на игре пограничными ситуациями или состояниями человека, мира и культуры. Авторы размыывают границы между реальностью и вымыслом, прошлым и настоящим, используя притчеобразную форму повествования, которая часто строится не только на деконструкции мифов и фольклорных сюжетов, но и на трансгрессивности, метафоризирующей внутреннее состояние «смыслоутраты» в ситуации смены миромоделей и парадигм национального бытия. Это разрушает границы и освобождает от канонов. Формы сознательной трансгрессии во «внутреннее бытие» культуры актуализируют постмодернистский принцип построения «культурной архитектоники» и героя *homo faber*. Писатели начинают активно использовать авторские вариации метафикционального инварианта – писатель пишет о писателе, пишущем текст культуры.

Национальная литература по-своему начинает концентрировать культурную память мира, создавая «фонд преемственности» неклассической парадигмы. *Ситуация постмодерна* (Ж. Лиотар) в узбекской модели развития литературы органично сочетает западноевропейскую и русскую постмодернистскую традиции, восточную притчевую стилистику, принципы латиноамериканского «магического реализма» и создает уникальный гибридный стиль

с акцентом не на доминанте формы «культурного текста», а на «семантической вселенной» (Налимов, Дрогалина, 1984, с. 118) – аналоге метатекста культуры, в котором ключевую роль играют смыслы, а мир рассматривается через призму их раскрытия и взаимодействия с интерпретацией. Наиболее целостно постмодернистская эстетика проявила себя в новейшем узбекском романе, демонстрирующем метафикциональную и метакультурную архитектуру.

Актуальность настоящего исследования связана с отсутствием теоретических и историко-литературных работ, систематизирующих маркеры постмодернистской поэтики, которые становятся не только ключевыми характеристиками современной узбекской прозы, но и важными факторами трансформации национального литературного процесса. Несмотря на существующий корпус научных работ, посвященных анализу специфики постмодернистских констант, в узбекском литературоведении нет концептуальной определенности в постулировании статуса постмодернистской эстетики¹.

Основные интерпретации сосредотачиваются преимущественно на проблемах не столько мировоззренческой проявленности постмодернизма, сколько на общих неклассических принципах, затрагивающих формальный уровень поэтики художественного текста без учета того, что постмодернизм, напротив, отдает предпочтение гетерогенности и различию как освободительным силам в переопределении культуры. Основными чертами постмодернистской мысли являются «фрагментация, неопределенность и неприятие всех универсальных, или тотализирующих, дискурсов. <...> Все это указывает на глубокие сдвиги как в культурной парадигме, так и в „структуре мировосприятия“ в конце XX в.»².

Важно отметить, что в узбекской критике постмодернизм часто рассматривается не как метод или направление, а скорее как стиль, в рамках которого писатели экспериментируют с неклассическими приемами письма. Это демонстрирует поиск новых форм отражения современности и переосмысления этнокультурных традиций в романских контекстах. В таких постмодернистских текстах усиливается историософское начало, структурированное в системе нарратива постпамяти, дающего возможность через децентрацию исторических смыслов недавнего прошлого деинтерпретировать его логику и понять причины смены национальных моделей бытия, часто травми-

¹ Попытки рассматривать развитие неклассических романских форм представлены в следующих трудах узбекских литературоведов: Взаимодействие как источник обогащения национальной литературы : коллективная монография / отв. ред. П. Мирза-Ахмедова. Ташкент : Akademiya, 2007. 272 с.; *Мирза-Ахмедова П.М.* Классика и современность в аспекте взаимодействия : монография. Ташкент : Akademiya, 2008. 149 с. EDN: QTRSYZ; *Шарафутдинова М.О., Саидов А.Х., Мирза-Ахмедова П.М.* Художественная и критическая мысль в контексте национальной и мировой традиции : коллективная монография. Ташкент : Фан, 2009. 150 с.; *Шарафутдинова М.О.* Узбекская проза XX века в контексте мировой литературы. Ташкент : Фан, 2008. 160 с.; *Шарафутдинова М.* Стилистическое своеобразие романа О. Мухтара «Тысячеликие» в свете художественной национальной традиции // *Филология масалалари*. 2009. № 1(21). С. 9–12; *Пардаева З.* Ўзбек романи поэтикаси [Поэтика узбекского романа]. Ташкент : Мерос, 2003. 102 с. и др.

² *Философия : учебник* / под. ред. В.Д. Губина, Т.Ю. Сидориной, В.Т. Филатова. М. : Русское слово, 1996. С. 408.

ческих для этнической самоидентификации. Постмодернистская ирония в узбекских романах этого периода все чаще уступает место более глубокому анализу исторических травм: колониального прошлого, джадидизма, насильственной коллективизации, басмачества, распада СССР. Постмодернистский текст с заданностью на девальвацию идеологических и культурных канонов XX в. становится пространством для работы с коллективной памятью. В целом постмодернизм стал для узбекской литературы способом освободиться от идеологических и эстетических рамок прошлого, найти новый язык для описания сложной современности и занять собственное аутентичное место в мировом литературном процессе. Стоит вспомнить переосмысленный принцип девальвации в западноевропейском постмодернизме начала нового тысячелетия – формулу постмодернизма как утверждение ценностей:

Still, the postmodern condition is as much a stranger to disenchantment as it is to the blind positivity of delegitimation. Where, after the metanarratives, can legitimacy reside? The operativity criterion is technological; it has no relevance for judging what is true or just³.

Результаты и обсуждение

Современный узбекский роман подвергся настолько серьезным трансформационным процессам, деканонизировавшим саму структуру романного мышления, что даже диалогический принцип М. Бахтина (1979), согласно которому смысл рождается не в одиночном сознании, а в многоголосице перекличек между смыслами, в полифонии взаимообращенности друг к другу, не может более оставаться универсальным методом анализа архитектоники. Следует отметить, что в национальной модели постмодернистского романа приемы часто сочетаются с элементами традиционного реалистического повествования: психологизмом, социальной достоверностью, этической проблематикой. Однако доминантные принципы метаповествования и размывания границ между реальностью и текстом, когда персонаж начинает выпадать из реальности и осознавать себя участником и творцом культурного текста (текстового мира, подменяющего изображаемую действительность), формируют картину мира как условную, структурированную из культурных фрагментов «семантическую вселенную», а язык функционирует в ней как способ интертекстуальной игры. Появляются тексты с такой повествовательной композицией, как постум-нарратив, когда с целью реализации принципа «изъятия из произведения личности автора» повествование организуется от лица «умершего» героя, существующего не *по сю*, а *по ту* сторону реальности. Они, как правило, являются нарративными *alter ego* автора (иногда биографическими гетеронимами), а форма от первого лица закрепляет за такими персонажами позицию нарратора-повествователя, что позволяет акцентировать

³ Postmodernism and the contemporary novel: a reader / ed. B. Nicol. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2022. P. 73. «И все же постмодернистским условиям так же чуждо разочарование, как и слепая позитивность делегитимации. Где, после метанарративов, может находиться легитимность? Критерий оперативности является технологическим; он не имеет отношения к оценке того, что является истинным или справедливым» – пер. А.К., Г.Г., Э.Ш.

константы постмодернистского тезиса о «смерти автора». Герой перестает действовать не только по законам действительности, но и по классической логике текста, он освобождается от воли автора, и его сознание в пределах текстового сознания моделирует свой автономный мир, который и пытается записать автор – *homo scribens*. По мнению М. Бахтина, «то, что выполняет автор, выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения; автор же освещает уже не действительность героя, а его самосознание, как действительность второго порядка. <...> Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь один объективный мир – мир других равноправных с ним сознаний» (1979, с. 57–58).

Постум-нарратив представляет особый тип повествования, в котором рассказ о событиях ведется не просто из «постмира», а из точки, находящейся после финала истории, после катастрофы, завершения эпохи или даже после конца текста. Постум-нарратор уже знает эсхатологический итог, но его речь пронизана ощущением утраты, иронии или отстраненности не столько в оптике оценки, сколько в описании, инверсивной фиксации изнутри «тех» событий, которые воспринимаются одновременно как воспоминание и как настоящее. В.Б. Зусева-Озкан отмечает, что «ведение речи от лица мертвого рассказчика оказывается в современной прозе явлением фундаментальным, кардинально влияющим на все остальные уровни структуры произведения и связанным с принципиальнейшими философскими проблемами современности. С другой стороны, это повествование укоренено в очень архаических представлениях, которые в современной прозе получают особый поворот, обусловленный онтологическим пессимизмом, характерным для постмодернистской литературы, в чьих рамках постум-нарратив стал наиболее распространен» (2022, с. 36).

В современной узбекской литературе постум-нарратив стал одним из ключевых маркеров постмодернистской эстетики, поскольку он идеально отражает разрыв с линейным историческим временем и позволяет работать с теми или иными травматическими событиями различного генеза, прежде всего с историческими и культурными.

Нарративы культурного постмира в трилогии Амана Мухтара «Четыре стороны света» («Тўрт томон қибла»)⁴

Следует отметить, что в современном узбекском романе динамика внешних и внутренних факторов художественно-эстетического миромоделирования проявляется в контаминации традиционно-национальных и модернистских элементов, зачастую выполняющих функцию фоновой традиции. Например, в трилогии Амана Мухтара «Четыре стороны света» в интертек-

⁴ Данный перевод филологически и культурно обоснован. В исламской традиции «кибла» представляет собой нечто большее, чем просто географическую точку отсчета; она обозначает священную ориентацию по отношению к Каабе в Мекке – абсолютной духовной оси Вселенной для верующего. Для узбекского автора, глубоко укоренившегося в исламской культуре, где суфийские концепции поиска божественного имеют первостепенное значение, этот образ подразумевает, что персонажи пытаются одновременно найти новый духовный центр («киблу») во всех направлениях.

стуальном поле активно проявлены практически все основные элементы модернистской парадигмы художественности – неомифологизация, экзистенциализация, антимиметические установки «мироподобной» жанровой структуры. Писатель создает метароман, в котором сюжетная основа повествования размывается внесюжетными элементами (многочисленными мифотекстами, такими как притчи, легенды, сказы и т.д., литературными цитатами) в едином текстовом романном потоке без разграничения реальности и мифопространства по фрактальному принципу. Так, персонажи из настоящего вдруг начинают проживать свою жизнь в мифическом городе, описанном в системе «текст в тексте» в последующих главах.

Теоретик постмодернизма Ихаб Хассан, выстраивая парадигматическую оппозицию сюжетной реальности и смыслового семантического поля, выделяет следующие способы размывания границ между ними: неопределенность, фрагментарность, деканонизацию, безличность (поверхностность), непредставимое (непредставляемое), иронию, гибридизацию, карнавализацию, перформанс, конструктивизм, имманентность (Hassan, 1987). Практически все они используются в трилогии, что позволяет определить постмодернистский статус.

Большая часть персонажей является метагероями, содержащими в себе определенные философские идеи, архетипическую образность, ценностные координаты, открывающиеся в процессе интерпретации. Притчевая стилизация текста порождает метафизический пласт лиминальных образов (автобус без шофера, зеркала, кладбище, иномиры, книги, дороги, распавшийся на три Я-персонаж и т.д.), конструирующих эсхатологическую модель мира на грани между смертью и жизнью. Символика, высвечивающая условность, фантастичность, мистическую содержательность постмира, существует, однако, в тесном переплетении с реальностью (реальные люди, события, детали).

Аман Мухтар показывает некий выход за границы обыденно-реального, постигаемого в призме индивидуального смыслового пространства героя Абдуллы Хакима, оказавшегося после гибели по ту сторону жизни и смерти. Писатель помещает героя в постреальность, создавая персонаж-сознание (постум-нарратор), обитающего на границе постреальности и действительности. Изначально заданная мистификация движения героя в автобусе без водителя предопределяет все его дальнейшие блуждания в межреальности. Однако это и есть путь Абдуллы (*мыслимый как путь-тарикат совершенно-мудрого суфия*), наблюдающего реальный мир из небытия и постигающего свое «Я» в зеркале воспоминаний о любви и жизни, теперь уже одинаково прошлых. В ракурсе подобного состояния перехода выстраивается «внутреннее бытие», локализующееся в его поэтическом сознании через стихи. Постум-нарратор определяется как *homo faber* «мира как текста», подменяющий его прошлую жизнь «миром как текст». Проживание в нем осуществляется через тексты-высказывания (стихи, притчи, мифы) героя, развернутые как культурная рефлексия травматического опыта жизни всей страны. Исследователи отмечают, что «как тип ментальности постмодернизм – это гиперрефлексия, возникшая в условиях религиозно-философского вакуума, дискредитации идеологических концептов» (Лапина, 2008, с. 53).

Р. Барт, например, большое внимание уделяет постум-нарративному «акту высказывания» персонажей: «...прежде чем сказать: „я умер“, – голос уже фактом своего существования как бы говорит: „я говорю“. Сопряжение первого лица (*Je*) с предикатом *mort* (мертв) окажется в принципе невозможным: это языковая лакуна перед нами – перформативная конструкция. Невозможная фраза переформирует собственную невозможность. С чисто семантической точки зрения, фраза *je suis mort* утверждает одновременно два противоположных факта (Жизнь и Смерть); это уникальная энантиосемия: означающее выражает означаемое (Смерть), которое находится в противоречии с фактом высказывания. Перед нами доведенный до пароксизма момент трансгрессии, нарушения границы. Фраза „я умер“ – это вовсе не „невероятное сообщение“ (*l'énoncé incroyable*), но нечто более принципиальное – „невозможный акт высказывания“ (*renonciation impossible*)» (1989, с. 453–455).

Истоки постум-нарратива – в античности. В современных произведениях этот тип нарратива может использоваться для исследования тем, характерных для постмодернизма, например, сомнения в метафизической картине мира или переосмысления понятия «автор». В отличие от уже существующих художественных экспериментов с такой постмодернистской техникой, например в новеллах «Призрак» (*El Espectro*, 1921) и «По ту сторону» (*Más allá*, 1925) Орасио Кироги; в рассказах «Портобелло-роуд» (*Portobello Road*, 1956) и «Девушка, которую он оставил позади» (*The Girl I Left Behind Me*, 1957) Мюриэл Спар; в романе «Посмертные мемуары Бразы Кубаса» (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, 1881) Ж.М. Машаду де Ассиза и др., Аман Мухтар в своей трилогии структурирует метафикциональную архитектуру постум-нарративного письма. Стихи, которые писал герой-нарратор Абдулла Хаким при жизни, бесчисленные вспоминаемые цитаты из мировой культуры, теперь в постреальности являются единственным фиксатором его самосознания и связующей линией между бытием и небытием, прошлым и настоящим. Поток сознания и стихи, определяющие «поток самосознания», образуют модель «безбрежной текстуализации», актуализированную Ж. Дерридой. Сознание героя сливается с текстом, не имеющим границ, а совмещенная реальность (в жизни и в смерти) воспринимается как бесконечный, безграничный текст культуры, содержащий в себе мифы, метафоры, аллюзии, цитаты как элементы «семантической вселенной» прозреваемых смыслов:

Ему показалось, что он идет по очень темной, длинной дороге. Прошло много времени, прежде чем кончилась дорога и началась бескрайняя долина, которую заливало сияющее солнце. Он почувствовал, что свободно и легко летит, огибая долину. И вдруг сверху увидел <...> что под высохшим деревом, полускрытый ветвями и листьями, лежит чей-то труп <...> очень знакомый <...>

Эй, да это же я, вскричал он, взглядевшись.

Когда умирает человек, то заканчивается и жизнь его тела, а душа, дух остается навечно, – об этом он то ли читал, то ли слышал...

Когда он был жив, он не думал об этом...⁵

⁵ Мухтар Омон. Тўрт томон кибла: Уч романдан иборат Шарк дафтари : трилогия. Ташкент : Шарк, 2000. С. 161. Пер. Г.Т. Гариповой.

В трилогии представлены все наиболее очевидные элементы постмодернистской наррации: макабрическая и мортальная семиотика; меняющиеся точки зрения нарратора; архетипический мотивно-сюжетный комплекс лиминальности (пересечение границ миров, блуждания по фрактальным лабиринтам преисподней, мотив «живого-мертвого» двойника, мотив страшного суда и воскрешения и т.д.); загробные травелоги; беседы мертвых; библейский ономастикон и др. Например, части второго романа трилогии «Тысяча и один облик» («Минг бир кийфа»), моделирующие апокалиптическую картину разрушения мира (как символа разрушения национальной культуры и личностного сознания героя), называются «Первый круг» («Биринчи давра»), «Второй круг» («Иккинчи давра»), отсылая к образу «круги ада».

Аман Мухтар словно пытается создать некую универсальную модель то ли начала мира, то ли его конца, в которой прочитываются все универсальные мифологические константы бытия: аналог христианской модели катарсического дня Страшного суда и Всемирного потопа; система четырех основных архетипичных космогонических образов мира (небо, дождь, земля, костер) символически соотносится с четырьмя стихиями зороастризма (небо, вода, земля, огонь), с ожиданием прихода Мессии, чтобы восстановить обновленный мир и воскресить мертвых; путь-тарикат духовного возвышения для суфийского совершенномудрого человека.

Писатель, соединяя в одном рецептивном поле мифологемы разного уровня, «вплетает» их в общую картину «эпохи катастроф». Одна из важнейших концепций третьего романа связана с культурной памятью, через которую человек способен возродиться к новой жизни. Герой Мирза Галиб осознает личную связь с преследовавшими его фантомами памяти – ожившими поэтами Байроном, Лютфи и Машрабом. Их воскресение и встреча с Мирзой Галибом в постмире и знаменовали собой момент «воскресения мертвых», который станет концом хаоса и рождением новой гармонии.

В романе центральная поэтологическая тема героя-творца (поэта, писателя, художника), то есть *homo scribens* или *homo faber*, становится оптикой дешифровки прошлого, когда древняя мудрость приносилась в жертву идеологии. Он реконструирует ницшеанский мир без Бога с признаками «дегуманизации искусства» (Х. Ортега-и-Гассет, 1990) в мир с Богом, воскрешаемый через культурную память человечества:

Сейчас он вспомнил слово «призрак», а затем «арвох-капалак» (буквально «бабочка-дух») (по старому восточному поверью в нее воплощается дух предков). <...> Он долго кружил над долиной, не в силах приблизиться, но и не в силах покинуть ее. Она становилась для него – пространством надежды⁶.

Основу постмодернистской наррации Амана Мухтара составляет не столько постмодернистская деконструкция, сколько характерное для модернистской художественности метафорическое мышление. Х. Ортега-и-Гассет подчеркивал,

⁶ Мухтор Омон. Тўрт томон қибла. С. 31–32.

«что метафора служит не только наименованию, но и мышлению. В этом заключается вторая – более глубокая и существенная функция метафоры в познании... Метафора не только средство выражения, метафора еще и важное орудие мышления» (1990, с. 73–74).

Маркеры постмодернистской эстетики в романе Хаида Исмаилова «Мбобо»

Один из знаковых романов-андеграундов Хаида Исмаилова «Мбобо», впервые опубликованный на русском языке в журнале «Дружба народов» (2009), реконструировал в судьбе главного героя не только литературное сознание русского андеграунда второй половины XX в., но и внутреннее сознание узбекского литературного андеграунда, который начинался внутри страны, а заканчивается далеко за ее пределами и длится по сей день.

Вопрос идентификации Хаида Исмаилова как узбекского писателя достаточно неоднозначный и сложный. Он пишет одновременно на нескольких языках, в том числе и на родном узбекском, его соотносят с феноменом «альтернативной литературы Узбекистана», локализованной в системе двух школ – Ферганской и Ташкентской. Большинство их представителей в 1990-е гг. составили основу так называемого литературного андеграунда, оказавшегося в 2000-х уже в эмиграции. Многие из них впоследствии активно функционировали как представители российского литературного процесса, а затем вошли и в мировую литературную систему. Например, Хамид Исмаилов с 30 апреля 2010 г. пребывает в статусе английского писателя-резидента. Художественное сознание Исмаилова предопределено социокультурным размыканием границ языковых и художественно-национальных картин мира, культурные коды которых составляют основу его эстетического шифра с ярко выраженными принципами постмодернизма. В метапрозе Хаида Исмаилова концепт *homo narrans* реализуется через ряд эстетических ипостасей: *homo scribens* (человек пишущий), *homo faber* (человек творящий) и *homo interpres* (человек толкующий). Фокусом метафизического повествования Исмаилова становится культурный андеграунд. Этот феномен выступает главным «внутренним» текстом метафизики, где метафизическое сознание русского андеграунда XX в. осмысливается как продолжение модели «уединенного сознания» постсимволизма (с акцентом на авангарде) в его конфликте с официальной идеологией.

Герой романа – «странный хакасско-негритянский русский мальчик» Мбобо является идеальным субъектом постмодернизма. Его идентичность не цельна, а составлена из фрагментов. Постмодернистский нарратив идеально соответствует этому состоянию: текст романа представляет собой коллаж из реалий советской Москвы, афроамериканских мифов, хакасского фольклора и русского литературного канона (похож на Пушкина, именован друзьями *Пушкином*). Хамид Исмаилов, восстанавливая в своем «подпольном» национал-маргинальном человеке утраченное «Я», добавляет новые смыслы, новые ценностно-культурные ориентиры. Образ Мбобо есть воплощение метагероя андеграунда,

отлученного от своих культурных корней, от духовного опыта страны, который в 1920–1930-е и 1960–1980-е гг. ушел в подполье самиздата и тамиздата (ленинградские ЛИТО и МЕТРО, Клуб-81, московские концептуалисты, хиппи, Митьки, Товарищество экспериментального изобразительного искусства), а в 1990-х спустился в реальное московское (питерское) метро, определив его как пространство неофициальной культуры (группы Ленинградского рок-клуба и Московской рок-лаборатории). Примерно такая судьба была и у узбекского андеграунда 1980–1990-х гг. Был создан культурный проект так называемого «Восточного шелкового пути», в рамках которого выходили сборники «Фергана и поэзия», а затем его представители массово эмигрировали из страны, локализовавшись в виртуальном пространстве (сайты «Ферганское сообщество», «Библиотека ферганской школы», «Крымский клуб», «Вавилон» и т.д.). Своеобразный феномен «андеграунда в эмиграции».

В оптике постмодернистских ориентиров на девальвацию и деконструкцию «великих нарративов» прошлого Исмаилов выстраивает стратегию постум-наррации, усиливая ощущение эсхатологичности эпохи, загоняющей свободную культуру в пространство неофициоза. Главный герой романа существует даже не в пограничье, а в метафорическом загробном мире, обозначенном архитектурой карты московского метро. Мбобо-нарратор в оптике своего повествующего постум-сознания фиксирует реалии «травматического времени», словно структурирующего его абсолютно несчастное детство «чужого среди своих»:

Когда твоя большей частью непрожитая хакасско-негритосовская жизнь обречена быть проведенной под землей, самым близким твоим другом становятся не черви, высасывающие твои раскосо-лиловые глаза, не корни косматых елей, вытягивающие из тебя темную краску на ночь, и даже не другие мертвецы, каждый из которых гниет в одиночку, а городское 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!», и не потому, что я всегда убегал от страхов и наваждений наземной жизни в царство, где сам становился бледной тенью, не отличимой ни цветом, ни судьбой, и даже не потому, что дни мои кончились в нем, а ночи начались по соседству, нет! Просто – пройдет по земле гуд, расстелется дрожь проходящего неподалеку поезда, и кости невольно начинают биться друг о друга, зубы начинают стучать в такт, и мураши, устроившие здесь свое жилище, начинают бежать врассыпную по той темноте, где когда-то была кожа⁷.

Семиотика станций метро, в которых пребывает душа героя, маркирована событиями «личной мифологии», но при этом они соотносимы с эпохальными событиями советской истории. По мнению Н.Б. Ивановой, «явная и главная тематическая тенденция последних лет – векторная направленность в прошлое, к памяти (коллективной или частной), истории. <...> Будущее русской литературы – это наше коллективное прошлое. Память всегда субъективна,

⁷ Исмаилов Х. Мбобо. Роман. М.; СПб. : Т8 Издательские технологии, 2022. С. 10.

окрашена личным как кровью. <...> История – в отличие от памяти – объективна и личности не принадлежит» (2019, с. 34–36).

Концепция Р. Барта о мифе как «высказывании» позволяет рассматривать нарратив текста-высказывания воспоминаний Мбобо как «личный миф», детерминированный авторской попыткой выстроить историософскую интерпретацию русского культурного андеграунда не как конкретно исторический феномен XX в., а как некое национальное аутентичное мировосприятие, восходящее в первую очередь к пушкинской традиции. Мбобо – некий симулякр андеграундного пространства антимира-метро, его «личный миф» – некое экзистенциальное культурное «подполье» с ментальными «андеграундными» коннотациями расщепленного сознания личности (индивидуально-смысловое пространство в терминологии постмодернизма). Исмаилов использует своеобразную инверсивность в кодировании нарративного статуса героя, а значит, симулякр андеграунда одновременно мыслится и как знак постмодернизма, поскольку «связь постмодернизма с модернистско-авангардным каноном очевидна» (Мескин, 2014, с. 6). Герой – транснациональный маргинал, транскультурный герой и т.д. Постум-нарратив становится для Исмаилова инструментом для исследования сложной, гибридной идентичности другого Чужого, чье сознание сформировано на стыке культур и травматического опыта.

«Мертвая зона» московского андеграундного хронотопа также обозначена метафорическим образом фотонегатива как симулякра истинной реальности:

С самого детства я смотрел на свои розовые пятки и выдумывал теории о том, что и негры, должно быть, рождаются светлыми, но солнце мгновенно чернит их, натываясь на подкожные клетки, которые поглощают солнечный свет, отражая только темноту. Так проявитель действует на фотобумагу. Ведь и себя изнутри я не чувствовал негром, скорее, хакасом, когда ощущал в своем взгляде еще и мамин взгляд, как бы слитый с моим. И лишь зеркало делало меня тем ненавистным, кого воспринимали окружающие, называвшие Мбобой, обзывающие «Пушкином», окликающие «черным», «шоколадкой» и еще бог весть какими именами⁸.

Постум-нарратив по определению ведется из точки «после», строится на «негативе» реальности. Это позволяет автору отказаться от создания единого, героического метанарратива о советском (антисоветском) человеке, заменяя его мозаикой из обрывков памяти, мифов и культурных кодов. Постум-позиция позволяет взглянуть на эти события с дистанции, но эта дистанция не исцеляет, а лишь обнажает зияющую рану:

Я стал озиаться по сторонам. Впереди, прямо напротив трельяжного зеркала, стоял стул, на спинку которого была накинута кожаная куртка, а на самом стуле, опершись о куртку, стояла играная-переигранная гитара. В углу, за гитарой, пряталась белая фарфоровая ваза с портретом какого-то хмурого человека. Перед трельяжем на столике стояло вразнобой несколько баночек, цилиндриков, коробочек. Две

⁸ Исмаилов Х. Мбобо. С. 238.

голые лампы на длинных и кривых ножках торчали по двум сторонам стола, и за дальней из ламп на стене висела фотография того самого сердитого и волосатого человека с вазы. Правда, на этой большой фотографии со своей гитарой он казался добрее⁹.

В романе создается смысловая оппозиция: документальная телесность фотоснимка Высоцкого противопоставляется отсутствующему, «негативному» образу Мбобо. Эта антитеза служит для фиксации времени жизни ушедшего, который свидетельствует о травматической реальности «других» в эпоху декларируемого «всеобщего счастья». Встроенные в текст песни и образ Высоцкого функционируют как знаки культурного сопротивления, усиливая эффект травматической постпамяти. Это чувство особенно остро переживается теми, кто был вытеснен в андеграунд или в эмиграцию. Их судьбы становятся проекцией «негатива» – странной, гибридной судьбы маленького героя. Его андеграундная постпамять отражает опыт «поколения после», которое усваивает коллективные травмы прошлого (крушение страны) через призму судеб знаковых личностей (Пушкин, Высоцкий), но проживает эту катастрофу как глубоко личную драму. Постум-нарратив романа связан с неким всеобщим «андеграундным сознанием», поддержанным особым резонерством героя и зафиксированным в значении культурного феномена метро.

В романе «Мбобо» выстраивается сложная метафорическая цепочка: *подземный мир – московское метро – культурный андеграунд*. Этот образ функционирует на грани оксюморона, создавая поле парасемантики, выстраивающей референциальную цепочку смысловых ассоциаций, случайных на первый взгляд. Многоплановая семантика московского метро как «вечно движущегося, но остановившегося времени» становится ядром постум-структуры. Герой находится в постоянном движении (его сознание «живо» только в вагонах метро), но это движение лишено векторности и цели. Оно замыкается в кольцо, символизируя исторический тупик и невозможность вырваться из травматического прошлого. Время здесь не течет из прошлого в будущее, а существует одновременно, как посмертное воспоминание. Историософским ядром этого хронотопа становится семантика «удушья», порождаемого диссонансом между идеологическим мифом о счастье и подлинной жизнью. Постум-нарратив выступает не просто как стилистический прием, а как фундаментальный способ организации художественного мира, который напрямую деконструирует модернистскую веру в линейный прогресс и историческую целесообразность.

В ответ на теорию Ж. Бодрийара и других сторонников постмодернистского состояния прогресса через отрицание К. Норрис в своей критике постмодернизма доказывает, что их позиция является одновременно политически неэффективной и философски запутанной; что она основана на совершенно необоснованном скептицизме в отношении утверждений просвещенной

⁹ Исмаилов Х. Мбобо. С. 35.

критики; что существуют более убедительные альтернативные теории истины, языка, идеологии и репрезентации и что постмодернизм лучше всего понимать как симптом глубокого культурного неблагополучия (Norris, 1992).

Заключение

Тексты постмодернистских романов напоминают палимпсест – рукопись, где под новым текстом проступают старые. Постум-рассказчик пишет поверх уже написанной истории, и сквозь новые строки видны старые слои смыслов. Это напрямую связано с интертекстуальностью. Например, романы Амана Мухтара и Хамида Исмаилова насыщены цитатами из фольклора, русской, узбекской, мировой классики и советских лозунгов. В отличие от классического повествования, где читатель вместе с героем движется из прошлого в будущее, постум-нарратив сразу помещает нас в ситуацию «после». Точка зрения постум-нарратора всегда опосредована знанием о крушении надежд или утопий. Сюжетная основа держится на фрагментах, воспоминаниях, обрывках, которые герой пытается собрать воедино, но целостность уже недостижима. Постум-нарратив позволяет в безоценочной оптике, в инверсивной ситуации постисторического настоящего говорить о событиях, которые невозможно описать линейно: о распаде СССР, крахе социальных проектов, утрате идентичности. Травма разрушает непрерывность времени, и постум-нарратив становится ее художественным эквивалентом. Фиксируясь в точке зрения «ненадежного рассказчика», повествователь сам является частью разрушенного мира, его память фрагментарна, а суждения субъективны. Акцент на метафизической архитектонике позволяет тексту осознать себя как текст, написанный «после» событий, что подчеркивает его сконструированность.

Трилогия «Четыре стороны света» оказывается важным примером взаимодействия глобальной постмодернистской практики с локальной этнокультурой и опытом, предлагая читателю уникальный художественный эксперимент, обогащающий понимание узбекской литературы рубежа веков. Образ сознания постум-нарратора представляется как метафора исторического опыта. Использование техники постум-нарратива позволяет Аману Мухтару создать сложный и многогранный портрет общества, находящегося в переходном периоде. Путешествие героя через различные временные и пространственные уровни подчеркивает идею разрыва связей с историей и одновременно необходимость восстановления связи с универсумом мифологической культуры человечества.

В отличие от этой позиции всеобщности «культурной памяти», в романе Хамида Исмаилова «Мбобо» постум-нарратор выступает как носитель конкретного русского этнокультурного сознания, прежде всего его андеграундного вектора. Постум-нарратив реализует важнейшую эпистемологическую задачу постмодернизма – деконструирует исторический «великий нарратив» советской идеи единой культуры для всей семьи народов. Постмодернизм объявляет «войну» подобным большим историям. Транскультурный писатель

Хамид Исмаилов, пишущий на стыке эпох, государств, языков, использует постум-нарратив, чтобы показать экзистенциальную трагедию многих людей, оказавшихся заложниками этой утопии. Рассказ ведется из точки, где утопия рухнула, а ее обломки стали материалом для ироничной игры смыслами нового постмира. В романе рождается мощная метафора: московское метро как модель загробного мира и прибежище культурного андеграунда. Но автор не создает и пафосного гимна андеграунду, а показывает его трагикомичность и обреченность с точки зрения вечности (постума). Ирония становится единственным адекватным способом говорить о великом, но травматичном прошлом, лишая его сакральности.

Постум-нарратив в романе позволяет автору разрушить иллюзию линейной истории и единого смысла, спроектировать модель гибридной, травмированной идентичности героя на стыке культур, играть оксюморонными образами и тотальной иронией для переосмысления исторического опыта. Таким образом, Исмаилов демонстрирует, что говорить о травматическом прошлом можно только из точки его отсутствия, превращая руины истории в материал для сложной интеллектуальной и художественной игры. Так, через культурный дискурс «по ту сторону» дешифруются искусственные истории, которые узбекские писатели осмысляют как разрушение этнокультурных границ их аутентичного мира. Постум-нарратив в современной узбекской литературе – это не просто стилистический прием. Это фундаментальный способ осмысления истории и культуры в эпоху после идеологии. Он позволяет авторам говорить о сложном прошлом не напрямую, а через призму иронии, фрагментарности и культурной памяти, что и составляет ядро постмодернистской эстетики.

Список литературы

- Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. и ред. Г.К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М. : Сов. Россия, 1979. 318 с.
- Зусева-Озкан В.Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе // Новый филологический вестник. 2022. № 2(61). С. 27–38. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-2-27> EDN: MDRGHQ
- Иванова Н.Б. Литературный парк с фигурами и беседкой : избирательный взгляд на русскую прозу XXI века. М. : Ruthenia, 2019. 480 с.
- Лапина Е.В. Базовые понятия постмодернистской эстетики // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2008. № 1. С. 56–63. EDN: KVUXKF
- Мескин В.А. Реализм – постмодернизм в российской литературе вчера и сегодня // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4. С. 5–10. EDN: TCRWBN
- Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Вероятностная модель бессознательного. Бессознательное как проявление семантической вселенной // Психологический журнал. 1984. Т. 5. № 6. С. 111–122.
- Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры / пер. с исп. Н.Д. Арутюновой. М. : Прогресс, 1990. С. 68–81.

Эко У. Из заметок к роману «Имя Розы» // Называть вещи своими именами / пер. с итал. А. Гришанова, М. Семерникова и В. Уварова ; ред. Л.Г. Андреев. М. : Прогресс, 1986. С. 224–229.

Hassan I. The postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus : Ohio State University Press, 1987. 267 p.

Norris C. Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals, and the Gulf War. London : Lawrence & Wishart, 1992. 218 p.

Сведения об авторах:

Коваленко Александр Георгиевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0002-6747-285X; SPIN-код: 4970-3875. E-mail: ak-taurus@mail.ru

Гарипова Гульчира Талгатовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0002-7675-2570; SPIN-код: 1926-8676. E-mail: ggaripova 2017@yandex.ru

Шафранская Элеонора Федоровна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и лингвокультурологии, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0002-4462-5710; SPIN-код: 5340-6268. E-mail: shafranskaya-ef@rudn.ru