



Published in the Russian Federation
Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute
for Humanities of the Russian Academy of Sciences)
Has been issued as a journal since 2008
ISSN: 2619-0990; E-ISSN: 2619-1008
Vol. 18, Is. 3, Pp. 658–676, 2025
Journal homepage: <https://kigiran.elpub.ru>

УДК /UDC 801.7+821.161.1



Городской текст в прозе Лили Калаус как элемент серийности

Жанар Алтаевна Каримова¹

Prose of Lilya Kalaus: Urban Text as Component of Literary Seriality

Zhanar A. Karimova¹

¹ Казахский национальный педагогический университет имени Абая (д. 13, ул. Достык, А26F0X3 Алматы, Республика Казахстан)

докторант

Abai Kazakh National Pedagogical University (13, Dostyk Ave., 050010 Almaty, Republic of Kazakhstan)

PhD Student

 0009-0007-0756-4158. E-mail: zhanar.4@mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2025

© KalmSC RAS, 2025

© Каримова Ж. А., 2025

© Karimova Zh. A., 2025

Аннотация. *Введение.* В творчестве казахстанского писателя Лили Калаус особое место занимает образ города, преимущественно города Алма-Аты (Алматы), который выступает не просто пространством действия, но и важным символико-мифологическим элементом, связывающим отдельные произведения в целостный серийный комплекс. *Цели и задачи* исследования — выявить и описать специфику городского текста как структурного и семантического ядра серийности ряда произведений Лили Калаус через осмысление феномена городского текста и его мифо-поэтического потенциала, а также анализ тенденций к серийности в современной художественной литературе, рассматриваемой видными исследователями современности, выявление новых характеристик феномена серийности в постмодернизме, к которым относятся интеллектуальная ироничность, «сделанность» текста и интертекстуальные коды, интерпретационный потенциал наблюдателя. *Материалы и методы.* Материалами исследования послужили произведения Лили Калаус, опубликованные в разные годы. В статье использованы сравнительно-типологический, структурный, контекстуальный методы. *Результаты и обсуждение.* Выявлено, что почти во всех произведениях Лили Калаус присутствует образ города Алматы, представляя собой отражение либо внутреннего состояния героев, либо происходящих событий, что оправдывает включение его в произведения как определенного контекста с одними и теми же локациями, аналогичными образами городского потустороннего мира, мотивами и персонажами. Вхождение в пространство города или дома инициирует переход персонажей в новое экзистенциальное состояние, связанное с внутренней трансформацией и перерождением. Алматы в прозе Лили Калаус предстает как тело, соединяющее в себе черты уязвимости и сакральной силы, становясь полем борьбы идентичностей в постколониальном контексте. *Выводы.* В текстах произведений Лили Калаус образ Алматы является динамической структурой, где повторяющиеся образы, топосы являются собой серийные элементы, которые, непрерывно обогащаясь новыми значениями и деталями, соединяются в единый, но при этом открытый текст.

Ключевые слова: городской текст, Лиля Калаус, серийность, сквозные мотивы, мифологизм, постстороннее, постколониальный

Для цитирования: Каримова Ж. А. Городской текст как элемент серийности в прозе Лили Калаус // Oriental Studies. 2025. Т. 18. № 3. С. 658–676. DOI: 10.22162/2619-0990-2025-79-3-658-676

Abstract. *Introduction.* The cityscape — primarily the image of Alma-Ata (Almaty) — occupies a pivotal position in the prose of Kazakhstani writer Lilya Kalaus. In her works, the urban environment functions not merely as a setting but as a symbolically and mythopoetically charged element that unifies individual narratives into an overarching serial structure. *Goals.* The study aims to examine the urban text as the structural and semantic nucleus of seriality in L. Kalaus' fiction. It explores the mythopoetic functions of the city image, the ways in which recurring urban motifs foster narrative continuity, and the broader postmodern tendencies of literary seriality, such as intellectual irony, textual self-reflexivity, intertextual coding, and interpretive agency of the reader. *Materials and methods.* The paper primarily focuses on a selection of writings by Lilya Kalaus published in various years. The article uses the comparative typological, structural, and contextual methods. *Results.* The analysis demonstrates that the figure of Almaty recurs throughout L. Kalaus' oeuvre to serve as a mirror for the protagonists' inner states or as a symbolic topography of key events. The consistent use of shared urban locations, motifs of the supernatural, and archetypal characters enables a serial reading of the texts. Spatial entry — into the city or domestic interiors — triggers characters' existential transitions, frequently associated with inner metamorphosis or symbolic rebirth. Within a postcolonial framework, Almaty is represented as a corporeal entity, combining vulnerability with sacred potency and functioning as a site of identity negotiation and cultural tension. *Conclusions.* In Lilya Kalaus' prose, the city of Almaty constitutes a dynamic narrative structure. Through the recurrence and reinterpretation of motifs, topoi, and symbolic imagery, the urban text generates a serial continuity that integrates discrete stories into an open-ended yet coherent literary constellation.

Keywords: urban text, Lilya Kalaus, seriality, recurrent motifs, mythologism, otherworld, postcolonial identity.

For citation: Karimova Zh. A. Prose of Lilya Kalaus: Urban Text as Component of Literary Seriality. *Oriental Studies*. 2025. Vol. 18. Is. 3. Pp. 658–676. (In Russ.). DOI: 10.22162/2619-0990-2025-79-3-658-676



1. Введение

В творчестве казахстанского писателя Лиля Калаус особое место занимает образ города, преимущественно города Алма-Аты (Алматы), который выступает не просто пространством действия, но и важным символико-мифологическим элементом, связывающим отдельные произведения в целостный серийный комплекс.

Цель данной статьи — выявить и описать специфику городского текста как структурного и семантического ядра серийности ряда произведений Лиля Калаус.

Феномен городского текста и его мифопоэтический потенциал получили широкое осмысление в трудах Н. П. Анциферова [Анциферов 1922], В. Н. Топорова [Топоров 2003], Ю. М. Лотмана [Лотман 1984; Лотман 2016], Б. А. Успенского [Лотман,

Успенский 1977], Е. М. Мелетинского [Мелетинский 1998] и других исследователей. По Ю. М. Лотману, город выступает как семиотически насыщенное пространство, символическое значение которого формирует культурные тексты и организует их серийность через повторение образов и мотивов [Лотман 1984: 30–31]. Понимание серийности опирается также на концепции Д. У. Данна, английского философа и писателя, исследователя прекогнитивных сновидений, а именно на его работы «Эксперимент со временем», «Серийное мироздание» и др. Согласно теории Д. У. Данна, серийное мышление указывает на фундаментальную сложность реальности, а также на ее зависимость от метаязыка и наблюдателя [Данн 2000: 52]. Он иллюстрирует данную идею о существовании высшего Наблюдателя

через художника, воссоздающего действительность в своем произведении, включая в эту картину фигуру, которая обладает тем же объемом знаний, что и он сам, и которая воспроизводит ту же картину на своем холсте. Но самым важным в этой картине является то, что она лишь первая в череде бесконечной проекции, которая словно всматривается в саму себя. При этом очевидно, что знания второго художника оказываются неизбежно более ограниченными, чем знания первого¹ [Данн 2000: 54].

В культурном пространстве постмодернизма подобное «бесконечное отражение» можно рассматривать как гипертекстовую структуру, где каждое новое повторение выступает в роли рефлексии по отношению к предыдущим текстам, продолжая и завершая их на ином уровне, а также как все новые и новые интерпретации художественного произведения реципиентами.

Анализом тенденции к серийности в современной культуре, в частности в художественной литературе, занимались такие исследователи, как У. Эко [Эко 1997], В. П. Руднев [Руднев 1997], Е. М. Тюленева [Тюленева 2004], Л. В. Сафонова [Сафонова 2009] и другие. Несмотря на достаточно широкое использование приемов серийности авторами XIX в., в постмодернизме этот феномен обретает новые черты, к которым ученые-литературоведы относят интеллектуальную ироничность текста, его «сделанность» и интертекстуальные коды [Эко 1997].

Л. В. Сафонова расширяет понятие серийности, делая акцент на интерпретационном потенциале наблюдателя. Конструкция серии текстов объединяется отношениями, возникающими в процессе наблюдения (на-

¹ Это обусловлено тем, что художник, создавая изображение, обладает знанием, необходимым не только для воспроизведения содержания картины, но и знанием, превышающим пределы непосредственно изображаемого; это приводит его к необходимости отобразить и того субъекта, который обладает подобным знанием. Однако и субъект знания в свою очередь должен обладать информацией, достаточной для изображения самого художника. Таким образом, знание оказывается бесконечным и организуется в серийную структуру, образующую потенциально неисчерпаемую последовательность.

блодателем может выступать как автор, так и читатель), и именно интерпретатор (реципиент) придает серии целостность, связывая модули и наделяя их смыслом [Сафонова 2009].

В данной работе исследуется алматинский текст Лили Калаус с точки зрения серийности, так как автор, снова и снова возвращаясь в городские локации в разных произведениях, формирует образ Алматы, одновременно дополняя уже существующий городской текст и расширяя границы экстенсивно (посредством совокупности неких признаков, присущих произведениям, которые составляют основу алматинского текста) и интенсивно (через включение новых признаков). Городские мотивы в текстах Л. А. Калаус устойчиво повторяются, объединяя ее прозу в серию не только тематически, но и семантически. Символика Алма-Аты как города, где существуют различные культурные и исторические слои, реальные и вымышленные локации, позволяет читателю видеть в разных произведениях повторяющиеся сюжеты, образы и символические конструкции, создавая впечатление единого серийного нарратива. Это усиливает эффект узнаваемости и взаимосвязи отдельных текстов, обеспечивая их серийное восприятие.

В научной литературе серийность в контексте городского текста рассматривается через несколько концепций, включая интермедиальность и гипертекстуальность. Интермедиальность, или взаимопроникновение различных медиа (например, литературы и визуального искусства, литературы и социальных медиа), связывает городской текст с серийностью, так как культурные образы, мотивы и символы могут появляться и повторяться в разных формах, создавая серию взаимосвязанных описаний и представлений о городе. Это явление наиболее очевидно в творчестве писателей и художников, многократно обращающихся к определенным городским образам, формируя таким образом культурный нарратив, который становится повторяющимся и символически насыщенным. Например, Лилия Калаус обращается к описаниям локаций, пейзажей города, к его событийному хронотопу не только в художественной прозе, но и в блоговых

записях на своей странице в Фейсбук¹. Гипертекстуальность также демонстрирует серийность, представляя городской текст как открытый и нелинейный, с возможностью интертекстуальных ссылок и ассоциативных переходов между фрагментами текста. Этот подход к городскому тексту позволяет воспринимать его как динамическую структуру, где серийные элементы (повторяющиеся образы, топосы) соединяются в общий, но не закрытый текст, который постоянно обогащается новыми значениями и деталями [Потанина, Гололобов 2012: 33].

Актуальность изучения поэтики серийности городского текста в художественном мире произведений Л. Калаус продиктована тем, что созданные автором образы города Алматы присутствуют практически в каждом тексте писателя. Эти образы являются проекцией внутреннего состояния героев, отражением происходящих в реальном мире событий и включены в произведения как некий контекст, в котором фигурируют одни и те же локации, похожие образы городского потустороннего мира, мотивы (мотив потери-обретения, мотив отторжения, утраты, ненависти-любви) и персонажи.

2. Алма-атинский городской текст

Феномен *алма-атинский текст* существует наряду с другими подобными городскими текстами, такими, как *петербургский текст, московский текст, воронежский текст, ташкентский текст* и т. д.

Городской текст — это литературное и культурное явление, при котором город или его части выступают в роли символа, насыщенного смысловыми, историческими и культурными значениями. По мнению Ю. М. Лотмана, одним из первых использовавшего термин «городской текст», город можно рассматривать как «котел текстов и кодов»: в него входят не только произведения литературы и искусства, но и устные рассказы, архитектура, названия улиц, обряды и ритуалы, городской пейзаж и обычаи жителей [Лотман 2016: 322].

¹ Facebook принадлежит компании Meta, которая признана экстремистской организацией и запрещена на территории России.

В русском литературоведении интерес к городскому тексту возник во второй половине XX в. после фундаментальных работ Н. П. Анциферова [Анциферов 1922], В. Н. Топорова [Топоров 2003], Ю. М. Лотмана [Лотман 1984; Лотман 2016] и других исследователей тартуско-московской семиотической школы.

Н. П. Анциферов в своем труде «Душа Петербурга» проводит уникальное исследование городской культуры и пространственного восприятия Санкт-Петербурга. Ученый, как историк культуры и градовед, пытается понять Петербург не только через его архитектурные особенности, но и через дух, который пронизывает улицы и дома города, влияя на внутренний мир его жителей [Анциферов 1922: 21].

С точки зрения В. Н. Топорова, городской текст — это сложное многослойное явление, которое можно рассматривать как символическое, мифологическое пространство, формирующееся из исторического, культурного и сакрального опыта. Ученый понимает городской текст как «текст-космос», где город представлен как целостная структура, насыщенная мифопоэтическими элементами, концептами и архетипами. Такие тексты, по его мнению, не просто описывают город, но и создают его особую смысловую среду, раскрывая значимость пространства через мифологический и культурный контекст.

В. Н. Топоров подчеркивает, что городской текст воплощает специфическое восприятие города как хронотопа — уникального сочетания пространства и времени. Этот текст складывается из местных топосов (значимых для культуры пространств), природных объектов, знаковых городских атрибутов и исторических наслойений, что позволяет осмысливать город одновременно как реальное и как воображенное пространство [Топоров 2003: 279].

В казахстанском литературоведении не иссякает интерес к городскому тексту, а центральным объектом изучения является, несомненно, алма-атинский (алматинский) текст². Г. И. Власова, исследуя феномен «ал-

² В связи с возникающей необходимостью акцентировать внимание читателей на исполь-

ма-атинского текста» в русскоязычной прозе Казахстана, определяет его как особый городской культурный текст, отражающий уникальный образ Алма-Аты (ныне Алматы). Автор выделяет ключевые аспекты алма-атинского текста — маркированные заголовки, пространственные топосы, природные и культурные элементы, а также образ «городского сознания», воплощающего историческую и культурную память [Власова 2019: 1798].

Немаловажную роль в формировании образа Алма-Аты во второй половине XX в. сыграли романы Юрия Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». Если для Петербурга *genius loci* — это «Медный всадник» А. С. Пушкина [Анциферов 1922: 27], то для Алматы — это роман Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей». Современный же Алматы предстает сквозь призму различных произведений казахстанских авторов, таких, как Лилия Калаус, Б. М. Канапьянов, Д. Ф. Снегин, Е. Г. Клепикова, М. Б. Земсков, Арсен Баянов, Ю. Ю. Серебрянский, И. А. Одегов и др. Городские ландшафты, природные символы, улицы и памятные места оживают не только через литературные произведения, но и любой медиаконтент: кино, песенное искусство, различные перформансы и фестивали, — которые также играют немаловажную роль в формировании образа города. В текстах встречаются топосы как природного характера (сады, горы), так и культурные — театры, проспекты, архитектурные памятники, рынки. Такой литературный подход пре-вращает Алма-Ату в «главного героя книги», в некий образ, обладающий уникальной одуванченной идентичностью: «Просто повернул за угол — и вдруг выбежала навстречу целая семья высоких, тонких, гибко изогнутых деревьев» [Домбровский 2017: 4–5]; «Нет, это не девятиэтажные шлакоблочные дома уныло ползут за окнами маршрутки, затравленные стаей пыльных иномарок, а мраморные, обрубленные в бедрах ноги колосса шагают, не зная еще о судьбе осталного тела...» [Калаус 2010: 6].

зовании и старого, и нового названия города в данной работе одинаково используются термины «алматинский» и «алма-атинский».

Наряду с понятием *городской текст* в литературоведении используется термин *локальный текст*, связанный с изучением пространства, освоенного человеком. В своем исследовании алма-атинского текста Ж. А. Баянбаева выделяет два его типа: мифологический и историко-культурный. В первом город предстает как мифологическое пространство: в центре внимания находятся символы, архетипы, фигуры героев и божеств, сакральные места, природные объекты, воплощающие идеи космогонии и эсхатологии. Такой текст формирует особую культурную ауру, корни которой уходят глубоко в основы коллективного сознания. Во втором типе акцент переносится на реальные события, места и образы, и город предстает как культурный и исторический архив. Оба типа локального текста делают городской хронотоп многослойным, объединяя миф и историю, символическое и реальное, что позволяет ему служить мощным средством передачи культурного опыта и идентификации [Баянбаева 2016: 80].

Семиозис любого городского текста образуется в двух основных сферах — пространства и наименования [Лотман 2016: 313], которые в свою очередь мифологизируются в локусах концентрического и эксцентрического городов. Первый характеризуется расположением на возвышенном месте, он вечен, бесконечен, и это своеобразная модель Вселенной. Второй тип города имеет окраинное местоположение в пространстве культуры и реинтепретируется в мифологическом аспекте через идею обреченности. По мысли Ю. М. Лотмана, концентрические структуры замкнуты и противопоставлены враждебному окружению, а эксцентрические, наоборот, тяготеют к «разомкнутости, открытости» и культурным интерференциям [Лотман 2016: 315].

Алма-атинский текст формировался под влиянием прямо противоположных концепций. С одной стороны, расположность города в предгорьях Заилийского Алатау, его древняя история и культурный контекст, вертикальная зональность («верх» и «низ» города) позволяют определить алма-атинский городской текст как концентрический. С другой стороны, Алматы находится во

впадине, так называемой предгорной котловине, и разветвленная сеть естественных рек, притоков, каналов, водохранилищ и арыков делает городской ландшафт уникальным. Однако неблагоприятная застройка, практически уничтожившая розу ветров, и рельефные характеристики привели к формированию в художественной литературе некоей мифической обреченности образа города.

Поэтому можно характеризовать алматинский текст как сочетающий в себе оба типа городского текста. И в этой оппозиции вечного, возрождающегося благодаря мистической витальности в культурном алгоритме социума, и гибнущего, обреченного, борющегося с этой обреченностью города писатели рубежа XX и XXI вв. увидели сюрреалистическую двойственность образа. Такая двойственность позволяет обосновать мифологизацию городского алматинского текста, представленную современными авторами, а также способствует выявлению мифологизированных образов городского алма-атинского (алматинского) текста в творчестве Лили Калаус через призму сериности.

3. Городской текст Лили Калаус

Городской текст Лили Калаус можно рассматривать как циклообразующий элемент многих произведений автора. В этот цикл входят повести «Роман с кровью», «Темные паруса» (мелодрама в 9 картинах), «Цокольный этаж», «Старая дача», незавершенный роман «Фонд последней надежды», рассказ «Света»¹.

Городской текст Лили Калаус как продолжает традиции алматинского городского текста, так и разрушает их. Близость друг к другу разных описаний Петербурга, пишет В. Н. Топоров, «как у одного и того же, так и у различных авторов, — вплоть до совпадений», — это не плагиат, а игра [Топоров 2003: 278]. В алматинских текстах наблюдается то же самое. Однако Лилия Калаус включается в игру на других условиях. Ее город

отвергает героев и одновременно завлекает их, он порождает некие мистические сущности, которые давно уже завладели городом, и город не то, чтобы находится в их власти, а сам является частью этих сущностей, живым организмом. И такой мифологизированный образ города формируется как нечто цельное из произведения в произведение, что и создает особый топос алматинского текста Лили Калаус. Этот образ выстраивает в серию все тексты, становясь сквозным образом, так называемой скрепой.

3.1. Мифологизация городского текста Лили Калаус

Городской текст Лили Калаус осмысливается посредством двойственной типологизации, придающей городскому пространству мифологические черты, где сталкиваются противоположности верха и низа города, улиц, домов, теряющих или, наоборот, обретающих целые этажи, старых и новых районов города, утраченных и вновь приобретенных названий, обусловленных контекстом верненского и алматинского подтекстов: «Разномастные дома его — и серые брежневские, и желтые сталинские, и резные дореволюционные теремки, и облитые стеклом турецкие небоскребы-новостройки, текли по горбатым улицам, бывшим сопкам да пригоркам, с севера на юг, вырастая к нижней своей части примерно на этаж, который и назывался „цокольным“». В Городе все говорили: „вниз“, „вверх“ и других направлений не ведали» [Калаус 2014а: 63]; «Улица, по которой Света возвращалась каждый день из школы, стекала вниз со склона горы, и поэтому дома, мимо которых она проходила, вначале не имели первого этажа, потом, ближе к середине здания, в них прорезались сначала слуховые окошки, потом настоящие, обрешеченные окна, а в самом конце длинного пятиэтажного жилища первый этаж уходил на недосягаемую высоту — и вся эта метаморфоза происходила медленно-медленно, по ходу движения, оставляя время на каждодневное умеренное восхищение» [Калаус 2013а]; «Юридическая фирма „Немезида“ располагалась в здании института ботаники, занимая часть его первого этажа и несколько подвальных по-

¹ Городской текст есть во всех произведениях и сборниках автора, но именно данные произведения образуют некую серию, связанную с мистическими образами города.

мещений, стыдливо именовавшихся в разговорах сотрудников *цокольными* залами» [Калаус 2013б].

Узнаваемые культовые объекты города являются лишь фоном для настоящей жизни героев, разворачивающейся в спрятанном от обывателя параллельном мире, в котором властвует иная сила, потусторонняя, воскрешенная из небытия. Исследования, посвященные городскому тексту, выявляют модель, которая формирует некое мистическое пространство города, обретающее черты живого организма, так или иначе реагирующего на действительность, создающего эту действительность, влияющую на людей [Топоров 2003: 288–289]. Город использует для этих целей любые объекты, наделяя их мощной силой воздействия на человека, в частности, если памятник Петру I решает участь Евгения в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник», то подвал дома вмешивается в жизнь героя повести Лили Калаус «Цокольный этаж». Рассматривая городской текст как мифологизированное пространство и время, исследователи сталкиваются с проблемой многообразия связующих звеньев между человеком и самим Городом как материальной структурой, глыбой массивов, деталями инфраструктуры и т. п. Миф по отношению к сознанию человека выполняет компенсаторную функцию, это «форма социальной и психологической защиты» человека [Корнилова 2020: 314].

В мифопоэтике Лили Калаус отчетливо прослеживается постмодернистская интонация мифотворчества, сопряженная не с восстановлением утраченной целостности, а, напротив, с фиксацией ее невозможности. В отличие от первобытного и древнего мифа, стремившегося к гармонизации коллективного опыта через сакральные образы и ритуалы, миф в модернистском и постмодернистском сознании становится выражением разлома, фрагментации и онтологической неустойчивости. Город в текстах Калаус — это не упорядоченное пространство мифа-космоса, а территория утрат, символического смещения и глубинного отчуждения. Как подчеркивает Е. М. Мелетинский, в условиях модернизма миф утрачивает статус коллективной категории

сознания и превращается в форму личной, трагически окрашенной мифологизации — в антимиф [Мелетинский 1998: 429]. В прозе Лили Калаус это проявляется в апокалиптических видениях героев, трансформации городского ландшафта, размывании границ между реальным и фантастическим, живым и мертвым: «*Послышались голоса, дверь сильно толкнули, и перед Гапаряном появился некий полупрозрачный субъект в военном френче <...> Явно не замечая оцепеневшего Гапаряна, пришелец оглядел кабинет — Миша как под гипнозом проследил за его взглядом и ужаснулся: <...> все <...> покрылось зыбкой молочной пеленой, сквозь которую простила совсем другая картина...» [Калаус 2013б]. При этом уникальный стиль авторского подхода к переосмыслинию мифа нивелирует остатки сакрального начала: мифологические структуры пародируются, иронически обыгрываются, переворачиваются [Галанина 2013: 42]: «*На белой земле под блекло-сиреневым ночным небом Он [Дом Зла] — абсолютно черный, поглощающий свет, жуткий и безмолвный, казался тараканом на свежесмытой плитке. <...> Дощатая громада дома № 99 дрожала и стонала под ударами бури. Без забора, как без штанов, по самые уши в снегу, в обнимку с кривобокой осиной, он все-таки выглядел зловеще...» [Калаус 2013в].**

Автор сознательно играет с мифом, разрушая его сакральный смысл. Так появляются вампиры, дома-призраки, полуабсурдные наименования, искажающие хронотоп, то исчезающие, то появляющиеся котлованы и подвалы. Миф в творчестве Лили Калаус утрачивает функцию ритуального примирения с реальностью, он становится способом зафиксировать ее экзистенциальную тревожность, отчужденность и внутреннюю расщепленность. В этом и состоит особенность авторской мифопоэтики, выражавшей борьбу не цивилизации с силами природы, а самого города с героями, который словно проверяет их на прочность духа.

3.2. Город мертвых: потустороннее как структурный элемент сериальности

Параллельный мир призраков в прозе Лили Калаус теряет привычную жанровую окраску хоррора и превращается в культо-

вую метафору как способ выразить специфическое состояние города и человека на границе жизни и смерти. Вампиры, мертвецы и другие потусторонние сущности здесь не являются внешними по отношению к городу, напротив, они *принадлежат* ему, сливаются с городской средой, становятся ее тенью, продолжением, даже символической опорой. Их существование встроено в текстуальную ткань города: они живут в знакомых кварталах, их путь проходит через пространства, насыщенные культурной памятью. Их обиталища не замки и кладбища, а вполне реальные алматинские улицы, подъезды, квартиры, превращенные в параллельную реальность, куда проникает обычный свет [Spooner 2017: 7].

Интерес автора к фольклору и мифу также продиктован иллюзией предсказуемости мира, которую они дают, надеждой на стабилизацию рушащихся основ. Мифотворчество как сздание нового художественного мира становится экзистенциальным инструментом освоения мифа литературой в периоды исторических перемен. Как правило, в кризисные эпохи, когда к жизни вызываются деструктивные энергии общественных пертурбаций, происходит волна изменений, от колоссальных до едва приметных, в том числе это касается и ликвидации устоявшейся системы наименований. В искусстве подобные потрясения неизменно ведут к созданию новых «систем координат» для классических, установившихся мифов или к кардинальному перераспределению ролей в этой системе [Токарева 2006: 15].

Эволюция мифологических архетипов и символических образов — это, по утверждению Джозефа Кэмбелла, адаптация к потребностям общества в осмыслиении окружающей действительности [Campbell 2008: 4]. Создавая собственный миф, автор наиболее отчетливо выражает процесс осмыслиения реальности, не вписывающейся в рамки личного мироощущения. Потусторонний мир, параллельно существующий в современной автору Алма-Ате, будто материализовался именно в тот момент, когда город оказался подвергнут мощным пертурбациям постперестроечной эпохи. Развал Советского Союза, обретение Независимости,

болезненный разрыв с единым огромным культурным, социальным и экономическим пространством буквально сотрясает героев произведений Лили Калаус, отражая и внутреннюю боль автора.

Прием переименования или наделения новых явлений действительности собственными именами символично и условно обозначает рождение иного мира. Этот прием выражается в акте полной смены всех систем координат [Лотман, Успенский 1977: 4]. Как и в любые периоды кризисов, сопровождающихся подобными разрушительными социальными преобразованиями, происходит не только переименование улиц, городов. Осуществляются символические трансформации, ждавшие своего часа: ожидает в старой части города Дом вампиров и принимает в свое лоно новообращенных («Роман с кровью»); в прекрасном особняке, в элитном районе у подножия гор, происходит дьявольщина и нечто страшное вселяется в тех, кто недавно был живым, потому что этот загородный дом построен на останках древнего кладбища; на фоне происходящего ужаса ожидают в устах героев истории о потустороннем, которое всегда было рядом: «Ты представляешь, непознанное, неведомое, оно — рядом, ты только допусти...» [Калаус 2013в]; внезапно в подвале здания, являющегося архитектурным памятником и использующегося современной фирмой, проявляется нечто из сталинского прошлого, неприглядного и жестокого («Старая дача»); в жизнь героев, терпящих не самые лучшие времена, вторгается нечто из загробного, неупокоенного мира, требуя жертвы («Цокольный этаж»). В городе таится потусторонняя сила, которая пробудилась благодаря стихийным изменениям в жизни страны.

Лиля Калаус со свойственным ей тонким юмором создает собственную мифологию города вампиров, свободно перемещая канонические образы вурдалаков и упырей в современный Алматы, а весь процесс появления нового поколения вампиров теряет специфическую ауру сексуальности и жестокости, упрощаясь до того, что присутствие вампира для заражения «голубой» кровью потомков Дракулы вовсе не обяза-

тельно. Требуется лишь некий артефакт, а все остальное происходит в глубоком символическом, похожем на гипнотический, сне. Подобная форма мифотворчества условна, гораздо важнее семантика самого приема, используемого автором. Городской текст служит не только фоном для создания вампирской реальности, но и порождает эту реальность: в художественном пространстве древнего, как оказалось, города с незапамятных времен существует место, пред назначенное для «воспитания» вампиров: «... так называемый Дом Зла. <...> Аксельрод <...> схватил книгу, нашел в оглавлении перечень городов <...> и там <...> обнаружил искомый адрес: Алма-Ата, ул. Трех коммунаров, 99» [Калаус 2013в]. Согласно серийной конструкции алма-атинского текста Лили Калаус, этот Дом «существует» и в некоторых других произведениях в разных контекстах — от иронического упоминания до буквальной констатации факта: «В репортаже с места событий описывалось, как в ночь на Ивана Купалу несколько жителей этого патриархального пригорода [Малая станица] подожгли дом № 99 по ул. Трех коммунаров. <...> Деяние свое они объяснили охотой за вампиром, якобы обосновавшимся в заброшенном доме» [Калаус 2013б].

В этом контексте мотивы потустороннего — мертвецы, вампиры, ожившие здания, а также сам город как живое и враждебное существо — становятся структурным механизмом серийности. Потустороннее у Калаус — это не просто художественный прием, а форма мифологизации тревожной реальности, способ выявления скрытых смыслов и структур, не поддающихся рациональному объяснению [The Classic Fairy Tales 2016: 8–9]. Возвращающиеся персонажи, одинаковые или похожие имена (Ася — Асия Нуркаторна, Лида, Света — Светлана — Лана, Жорик), повторяющиеся локации и мифологизированные сущности создают иллюзию замкнутого цикла, где граница между мирами стерта, а смерть — это не конец, а способ существования в «городском мифе». В этой повторяемости мы видим реализацию эффекта «вечного возвращения» в духе постмодернистской традиции. Напри-

мер, дом № 99 по улице Трех коммунаров, многократно упоминаемый в разных произведениях, обретает статус сакрального «портала» между мирами — locus horridus, в котором сталкиваются живое и мертвое, реальное и потустороннее. Это не просто архитектурная метка, а место инициации, где герои с потерей прошлой идентичности обретают новую, таким образом входя в зону потустороннего. Аналогичным образом « порталом» в новую жизнь становятся дома, офисы, здания, функционирующие в пространстве настоящих и вымышленных топонимов, которые создают сеть аллюзивных связей между произведениями, превращая тексты в своего рода цикл с мистической составляющей.

Город у Лили Калаус буквально оживает, он дышит, наблюдает, требует, сопротивляется, поглощает. Он не метафора, а персонаж, одаренный памятью, телесностью и волей. Пространство Алматы (а для героев это утраченная Алма-Ата) становится симбиотической средой, в которой мертвые и живые сливаются в единую текстовую, культурную, экзистенциальную субстанцию. Отсюда повторяющийся мотив **поглощения, растворения в городе** («Внизу раскинулся линованный кривыми дорожками, как пучком артерий с анатомического атласа, пустырь. <...> Пейзаж казался уже родным, как запах этой квартиры, как чужие обстоятельства, как новые заботы, как старые летние мозоли» [Калаус 2010: 34]; «... Сливочно-желтый, уже полуродной, дом словно выплыл ему навстречу. <...> Влад замер у входа во двор, под единственным фонарем: ему показалось, что дом в оглушительном молчании надвигается на него, как форштевень летучего голландца...» [Калаус 2014а: 7]); **дома и подвалы как ловушки** («Дверь выступила из тьмы, как живая <...> Пусто и тихо. Влад вдруг замечает красное пятнышко вдали <...> это же машинка тимкина! <...> Быстро идет к ней. Бежит. Коридор бесконечен. Влад начинает задыхаться, но машинка так и остается красным пятнышком вдали» [Калаус 2014а: 21]); **улицы как следов мертвых** («Была ночь. Улица Джамбула, белая и страшная, вытянулась, как покойник. Синие пятна фонарей дрожа-

ли на ее впалых боках, высвечивая венозные переплетения веток, тускло мерцающую ледяную сукровицу на стенах, столбах и скамейках» [Калаус 2013в].

Это мифологизированный городской хронотоп, в котором потустороннее не исключение, а норма, форма существования культурной травмы и способ ее художественного осмысления. Таким образом, потустороннее в прозе Лили Калаус — это не жанровая принадлежность, а поэтика повторения, мифологическая структура, позволяющая вписать постсоветскую (постколониальную) идентичность в более широкую систему культурных и экзистенциальных координат.

3.3. Сквозные мотивы (мотив обреченности, ненависти к городу, любви к городу)

Герои Лили Калаус испытывают к городу неоднозначные чувства — от ненависти и презрения до любви, именно они и формируют образ города. Только сильные чувства порождают новую живую душу или сущность, которая обнаруживается в материи города.

В повести «Цокольный этаж» Алматы не назван напрямую, но, как и в других произведениях Лили Калаус, он узнается по многим приметам¹. Герой повести не произносит названия столицы (на данный момент — бывшая столица), словно на него распространяется *табу*, а именует его «Город», с большой буквы, так одновременно подчеркивается и олицетворение, так как Город является действующим лицом, антагонистом главного героя, и враждебное отношение к нему самого героя, который подобно булгаковскому Понтию Пилату называет его ненавистным Городом: «*Влад терпеть не мог Город. <...> Столичные пейзажи, широкие*

¹ Даже не самая продвинутая версия чата GPT узнает город по описанию в повести. В статье «Place identity: a generative AI's perspective» авторы исследуют коллективную идентичность городов и приходят к выводу, что генеративные модели (ИИ) фиксируют основные характеристики городов, делающие их уникальными, и, соответственно, различимыми в массиве текстов, содержащих значения, специфичные для того или иного города [Jang et al. 2024].

улицы, многоцветье иномарок, куча возможностей, масса кабаков... А не лежала у него душа к Городу. <...> Выводя в резюме свой адрес, он кисло ухмылялся и прикрывал глаза, стараясь не видеть очертания противного слова. Казалось ему, что от этого названия тянет гадким сквознячком, как из кошачьей подворотни, вкус его надолго обволакивал язык и хотелось быстро сполоснуть рот алкоголем. <...> Ненавистный Город, как калика перехожий, развалился в предгорьях» [Калаус 2014а: 3–4].

Непроизнесенное, табуированное название Алматы, происходящее от слова «алматы» (яблочный) метафорически обыгрывается во фразе: «Или это Город проклятый душит его, берет за яблочко и душит, душит» [Калаус 2014а: 4], где автор прячет его в просторечном слове «яблочко», отсылающем к грехопадению, «адамову яблоку», подчеркивая враждебность героя к городу, который хочет его убить (что и происходит впоследствии).

Мотив отторжения города получает развитие и в другом произведении Л. Калаус — романе «Фонд последней надежды», где антипатия героя носит качественно иную природу. В отличие от трагически окрашенной ностальгии по утраченной Алма-Ате здесь ненависть обусловлена чувством отчужденности и высокомерного презрения к иному — чужому пространству, чужому культурному коду и городу. Герой выражает это в резкой и телесно маркированной реплике: «(Коршунов передернулся.) Что за идиотские помеси разгуливают в этом Зорком? Не город, а лаборатория евгеники, причем, с загаженными ретортами» [Калаус 2014б]. Такое восприятие формирует семиотику «чужого» как отклоняющегося от нормы и биологически ущербного, что находит отражение в современных постколониальных исследованиях, акцентирующих внимание на роли повседневных нарративов в производстве культурной дистанции [Das et al. 2024]. Жанровое обозначение романа как постколониального подчеркивает его принадлежность к нарративам, в которых пространство становится ареной символического конфликта между «своим» и «чужим». В терминах Тахрир Хамди, отвращение героя

к «Зоркому» (Алматы) можно рассматривать как симптом внутренней раздвоенности постимперского субъекта [Hamdi 2022: 14], вынужденного лавировать между чувством культурного неприятия и ощущением внутреннего комфорта на фоне зарождающейся любви к героине: «*Но только здесь, в этой, как выражалась грубая Машка, жопе мира, азиатском провинциальном болотце, почувствовал он вдруг какое-то странное умиротворение и даже — покой*» [Калаус 2014б].

Также и здесь присутствует мотив яблока: «яблочный аромат волос» возлюбленной ассоциируется с яблоком «андорр» (знаменитым алматинским сортом апорт): «*алые яблоки „андорр“ с тяжелым винным ароматом — гордость Зоркого*». Но и здесь автор использует схожую метафору, описывая не-примиримую ситуацию: «*Свечка, вспыхнув, погасла. Олег судорожно закашлялся. Ему показалось, что четвертинка яблока „андорр“ навеки застяла в его кадыке*» [Калаус 2014б].

В блоге «О поворотах» сборника «Иероглиф жизни» Лили Калаус пишет: «*В Фейсбуке¹ мне как-то попеняли: прекратите писать слово „Алма-Ата“.* Пора, дескать, забыть, нынче город называется „Алматы“.
И как-то, знаете, нехорошо был этот упрек сформулирован. Как будто кто-то ставит напротив моей фамилии галочку в каком-то списке (на выселение? На распыление? На уплотнение смыслов?)» [Калаус 2019: 47]. Новая топонимическая действительность города подверглась внутренней цензуре, что выразилось в устойчивом нежелании использовать официальное название. Этот феномен можно интерпретировать как проявление культурной травмы, где отказ от нового имени становится симптомом более глубинного экзистенциального и культурного сопротивления. Речь идет о стремлении сохранить символическую целостность утраченного мира — привычного уклада до распада советской эпохи, до переименования, до исчезновения узнаваемого верненского облика Алма-Аты. Психолингвистическая

табуизация названия свидетельствует об отказе принимать новую реальность, ассоциируемую с неопределенностью, тревожностью и разрушением прежней идентичности [Нора 1999: 17–19]. Таким образом, и за пределами художественных произведений воспроизводится символический мотив в рамках концепции интермедиальности, создавая связующие звенья серии.

Герои других произведений Лили Калаус выплескивают свои страхи и тревоги через антипатию к «уродливым» изменениям городских пейзажей: «*И уродливый, как гигантская меланома, азиатский город вспыхнул янтарным величием русского барокко... <...> Лида вздохнула. Так бывает в Средней Азии. Несуразный фьюжн. Не то Евразия, не то самая настоящая Азиопа. Западный здравый смысл <...> на практике оборачивается могучим комплексом национальной неполноценности*» [Калаус 2010: 6].

Разочарование и вызванную им неприязнь персонажа к образу города можно интерпретировать как выражение внутренней раздвоенности эмигрировавшего субъекта, испытывающего разрыв между культурным отчуждением и ностальгией к утраченному прошлому, между отторжением и любовью к родному городу [Бойм 2019: 18]: «*Неприятно поразило обилие бутиков на первых этажах старых домов, иностранные их названия, несметное количество аляповатых рекламных щитов. <...> Городские пейзажи навевают грусть и недоумение. Я почти не узнаю улиц. Удивили небоскребы, выстроенные на месте памятных мне, еще дореволюционных зданий*» [Калаус 2014б].

3.4. Дом как порог: инициация и внутренняя трансформация в мифопоэтике Лили Калаус

Как и в пространстве Дома, в прозе Лили Калаус город оказывается структурированным по принципу мифологического упорядочивания: освоенное жителями города *свое* пространство противопоставляется опасному, неосвоенному чужому миру вовне. Город воспринимается не просто как среда обитания, а как целостная, внутренне замкнутая структура, по отношению к которой любое нарушение границ, выход за

¹ Facebook принадлежит компании Meta, которая признана экстремистской организацией и запрещена на территории России.

предел — это риск исчезнуть как субъект, не удержав себя в пространстве и времени. Эта мифологема города как дома в широком смысле отсылает нас к архаическому делению мира по оси сакрального и профанного, центра и периферии, защищенности и угрозы извне [Поршнева 2010: 97–99].

Однако в текстах Лили Калаус это сакрализованное пространство *города-дома* не является гарантой покоя, наоборот, именно в момент вхождения в него обозначенные неким узнаваемым, зачастую иронически аллюзивным, символом¹ зоны (в дом, квартиру, подъезд, подвал) происходит встряска, инициация, внутренняя трансформация героя. Дом в мифопоэтике автора приобретает статус порогового пространства, в котором происходит трансформация героя, это место, где начинается, преломляется или завершается как физический, так и внутренний его путь. Таким образом, вхождение в жилище не бытовая деталь, а архетипическая модель перехода, повторяющаяся из текста в текст как мифологический лейтмотив, скрепляющий серию.

Вхождение в такую зону в мифопоэтике Лили Калаус представлено как модель инициационного перехода из одного состояния в другое, из неустойчивости — в символическое равновесие, из хаоса — в обретение себя. Такой тип перехода напрямую соотносится с архетипическим сюжетом инициации, подробно описанным в работах Е. М. Мелетинского [Мелетинский 1998: 422–427], где мифическая структура включает момент утраты прежней формы существования и обретения новой, зачастую сопряженной с символической смертью, после которой герой *воскрешается* в новом качестве. И если в традиционном мифе этот переход носил коллективный, ритуальный характер, то в постмодернистской прозе он становится личной, глубоко интимной драмой. Так, в «Темных парусах» Лида, оказавшись в доме незнакомой в общем-то семьи (было лишь шапочное знакомство с коллек-

¹ Например, номер Дома, 99, по улице Трех коммунаров, в котором происходит перерождение в вампиров, явно отсылает к числу дьявола «666», но, намеренно перевернутое и неполное, число это становится приемом иронии (принижение канонического образа вампиров).

гой), претерпевает внутреннее преображение: материнское чувство к чужому ребенку разрушает прежнюю изоляцию, желание уехать из неуютного города, позволяя ей стать частью новой реальности — не по крови, а по эмпатии: «*Лида <...> осторожно прижала к груди теплый чужой сверточек. <...> Лида вдруг ощущала, как приливом пошла от онемевших пальцев ног — вверх, с коленей — на бедра, и выше, по животу, через грудь — и до самого горла жаркая волна нежности... <...> В конце концов, думала она, <...> все всегда оказывается до ужаса-са просто. Жизнь <...> полна не вопросов, а ответов*» [Калаус 2010: 34].

В «Старой даче» Миша, непримиримый атеист, отрицающий все сверхъестественное, став хозяином загородного дома, войдя в пространство потустороннего, сталкивается лицом к лицу с тем, во что не верил. Но не теряет, а приобретает истинный покой, потому что проходит путь любви, жертвы и принятия, отождествившись с духом женщины-призрака и восстановив нарушенный порядок: «„Что я должен делать?“ — твердо спросил Михаил, отстраняя от себя плачущую женщину. „Ты должен прийти ко мне домой. Прийти, открыть дверь и дать нам покой <...> Только верь мне, ты наша последняя надежда“» [Калаус 2013б]. В этом же произведении другой персонаж не «проходит» обряд «инициации», будучи неспособным выбраться из глубин потустороннего, и потому погибает: «*А мама с порога и говорит: бросишь его, Верка, жить будешь, не бросишь — вон она, могила твоя, за окном лежит. Понимай, как знаешь, а к нам больше не ходи, не пущу. <...> В чем соль? <...> Да в том, что Митрофан наши [жених Веры. — Ж. К.] ровно через год <...> в Америку лыжи навострил <...> Но при перелете Москва — Нью-Йорк самолет его вдребезги разбился*» [Калаус 2013б].

В повести «Цокольный этаж» эта модель обостряется: квартира, находящаяся в полуподвальной части дома, на грани с подземным миром, становится неким пусковым механизмом, запускающим движение героя от аморальной успешности к искуплению. Влад, отдав жизнь ради сына, проходит путь очищения, а его жена пробуждается

от «сна-небытия»: «...не хочется носить глухие черные платья и мрачные платки. Даже шапку больше никогда не надену!» [Калаус 2014а: 87].

В романе «Фонд последней надежды» герой, очутившись в чужом городе-доме, подвергается трансформации постепенно, но происходит это настолько основательно, что он «изменяет» своим фундаментальным принципам: «*Не то чтобы Олег сознательно придерживался каких-то там особых взглядов на национальный или расовый вопрос, но маргиналы — „дети разных народов“ — всегда казались ему весьма нежизнеспособными и, прямо скажем, ущербными с точки зрения и физиологической, и, особенно, интеллектуальной. Олег предпочитал отделять „чистых“ от „нечистых“*». Любовь к «нечистой», чужой его взглядам девушке разрушает внутренние установки героя, переводя его из состояния презрения к городу и обитателям «Фонда» («*даже если они выглядят как сборище придурков. Даже если они разговаривают, как больные на голову обезьяны*») в состояние участия и домашней теплоты («*Хорошо. Как в уютных стареньких тапочках*») [Калаус 2014б].

Даже в «Романе с кровью», где трансформация буквальна (герои становятся вампирами), мы имеем дело с инициацией, перерождением в новое состояние, и у вампиров пробуждаются истинные чувства дружбы и заботы друг о друге: «*Ну а вы-то как, мальчики?.. — Да что мы, ты про себя расскажи... — Да уж, блин, сестра, не томи...*» [Калаус 2013в].

В каждом случае вход в дом сопровождается изменением статуса, точки зрения, системы координат. Это не просто переход, но онтологическое обновление, то, что А. Ф. Лосев называл «энергийным» становлением личности [Лосев 2021: 99]. Миф обеспечивает здесь не столько внешнее повествование, сколько движение внутри субъекта, его внутреннюю трансформацию. Примечательно, что итогом этих преобразований не становится материальная стабильность, социальная «норма» или возвращение в прежний уклад. Напротив, все герои обретают лишь одну, но абсолютную ценность — внутренний покой, ощущение, что мир — пусть фрагментарный

и тревожный — все же допускает для них «свой угол», место тишины и сопричастности. Это своего рода малый космос внутри хаоса большого города, небольшая ясная форма, где совершается ритуал обретения устойчивости [Tally 2019: 45].

Так формируется хронотоп инициации, специфический для прозы Лили Калаус, в котором город и есть основа для трансформации личности, а дом, или его часть, становится посредником между реальным и потусторонним миром, между «я» до и после инициации. Мифологический смысл дома здесь воспроизводится как некая грань, за которой раскрывается возможность символического возврата к самому себе через иное.

По аналогии с серийной конструкцией У. Д. Данна произведения Лили Калаус выстраиваются в ряд картин, каждая из которых словно всматривается в другие через призму городского хронотопа. Читатель (наблюдатель) рассматривает картину в картине, и для того чтобы убедиться, что он находится в следующей и дальше, в новых и новых проекциях, ему достаточно увидеть знакомые декорации города. Порой пространство города сужается до замкнутого пространства квартир, спален и крохотных хрущевских кухонь, но это все те же знаковые объекты, через которые транслируется жизнь действующих лиц произведений. Состояния этих помещений ярко отражают в художественной детализации внутренние переживания и настроение персонажей. Так, подсознательная мечта о тепле большого семейного очага отражается в ежедневно повторяющейся любимой картинке в окне: «*Собственно, видно ей только круглый стол у самого окна, уставленный какой-то снедью, и руки — много разных рук, детских, мужских и женских, хватающих пирожки, готовящих бутерброд, ковыряющих яйцо всмятку...*» [Калаус 2013а].

Неуютная чужая жизнь, в которую не хочется вникать, показывается через неприглядный бытовой «бардак»: «*Кухонька совсем крохотная. Столик, две табуретки, на подоконнике горбом торчит засаленный детектив Донцовой, с краю притулилась забитая окурками жестянка. Сырые стены, закопченный потолок, шахтерские отвалы посуды...*» [Калаус 2010: 18] — но хочется попытаться

все исправить, проявить к этой чужой жизни заботу – и словно появляется лучик надежды, что достаточно привести в порядок кухню — жизнь наладится: «*Лида поставила идеально круглый, смазанный желтком пирог в духовку, вымыла стол, посуду, заварила чай. Вытряхнула пепельницу. Потом очистила бок холодильника от почерневшей жвачки, вытерла мушиное гуано с плафона. Занавески бы надо постирать. И побелить хорошо бы. <...> Лида благодарно улыбнулась сквозь слезы и посмотрела на небо»* [Калаус 2010: 34].

Кухня также отображает равнодушие близких людей, ставших посторонними, отсутствие любви, разрыв пуповины: «*На кухне, уперев локти в осклизлую kleenку, сидела мама и ела пельмени, большие и нечистые, как ушные раковины. — Мама, а мне не сварила? — Доча, а там не было больше, — ответила мама, не отрываясь от дамского романа. Глядя на обложку с грудастой девочкой и похотливым амуром, Алена сжевала полбатона с маслом и вареньем, залила все это спитым чаем и с ноющими зубами отправилась спать»* [Калаус 2013б].

Пространство кухни — место, где обретается связь с внешним миром, с жизнью: «*Миша, шаркая ногами, спустился вниз, на кухню, достал из холодильника банку пива, пару раз хлебнул. <...> Стол был заставлен тарелками с заплесневелой едой — сколько он уже не ел? Два дня? Три? Неделю?»* [Калаус 2013б]. Также кухня — это начало дня, начало нового этапа жизни, именно там принимаются важные решения: «*Катя положила трубку, не враз нацупала ногами шлепанцы, снялась с дивана и пошла на кухню. В окне старой тряпкой висело зимнее нерадостное утро. Смирнова вынула из мойки чашку, сполоснула под краном, налила холодного чая. Голова тихо и заунывно болела, ничего не хотелось делать...»* [Калаус 2013в].

Для героев зачастую именно кухня становится зоной спасения или отчуждения, некой точкой отсчета, смысла дальнейшего существования или отражением внутреннего конфликта: «*Ася <...> держась за стенку, побрела на кухню. <...> На кухне грязь. По салтым тарелкам ползали наглые тараканы, <...> на полу поблескивали клейкие лужи, даже не хотелось знать — чего. <...>*

Она включила чайник и потянула залапанную дверцу холодильника» [Калаус 2014б].

Мифопоэтическая модель города у Лили Калаус формируется не только как хронотоп отчуждения, но и как пространство онтологического разлома. Границы между жизнью и смертью, реальным и фантастическим, человеческим и потусторонним становятся подвижными и проницаемыми. Потеря стабильных координат в постколониальной реальности сопровождается активной эстетизацией «иного», того, что не укладывается в рациональную, реалистическую картину мира [Мелетинский 1998: 421].

Проза Лили Калаус выводит пространство города на уровень готического хронотопа, и в этом контексте серийность играет ключевую роль: тексты Лили Калаус (в первую очередь, «Роман с кровью», «Темные паруса», «Цокольный этаж», «Старая дача») связаны повторяющимися образами, локациями и мотивами потустороннего. Читатель вновь и вновь возвращается к тому же городу, тем же символам, но с иным смыслом, иным уровнем глубины, это серия без линейного сюжета, но с мощной метафизической спиралью [Hamidi 2022].

Мифотворчество выполняет защитную функцию, дополняя реальность в сознании человека, тем самым нивелируя несовершенство земного мира, заменяя его идеалом чудесного. Именно это приводит к возникновению мистического двоемирья. Мифологическое мышление сохраняет представление о мире как о целостной системе, заполняя пробелы посредством художественного воображения. Целостность мира предполагает целостность личностного сознания, так как в мифологическом мышлении действует закон тождества между частью и целым, или принцип включенности [Токарева 2006: 25]. Таким образом, обращение к подобной форме мифотворчества свидетельствует о намеренном использовании мифа писателем в качестве инструмента познания и отражает дух эпохи перемен, эпохи коренных преобразований.

5. Заключение

Анализ прозы Лили Калаус позволяет сделать ряд обобщающих выводов, демонстрирующих устойчивость и оригиналь-

ность ее художественной стратегии в формировании городского текста, которая отвечает принципам серийности.

1. Город в прозе Лили Калаус представлен не как реалистически очерченное пространство, а как мифопоэтический хронотоп. Он насыщен символическими знаками, внутренняя драматургия жизни самого города как живого субъекта и его жителей экзистенциально переплетается и проходит красной нитью через серию произведений автора.

2. Органично вплетены в структуру городской мифологии повторяющиеся из произведения в произведение мотивы потустороннего, которые служат не жанровым украшением, а способом выражения разрыва между прошлым и настоящим, между телесным и духовным. Потустороннее — это не что-то чуждое, а то, что было вытеснено изнутри и возвращается в городской хронотоп в виде параллельной жизни, до поры до времени скрытой и проявляющейся в самые значимые моменты жизни персонажей.

3. Город предстает как женственный образ, запечатленный в утерянном, но значимом старом наименовании, и раскрывается этот образ через телесность, уязвимость, эмоциональную связь и интонацию сопричастности. Алматы даже после переименования в текстах Лили Калаус обозначен как Алма-Ата и как женская фигура сохраняет сакральный центр тяжести, связанный с чувствительностью, эмпатией и выносливостью в условиях эпохи, где опровергнуты прежние ценности. А в тех случаях, когда город предстает под вымышленным именем (в (пост)колониальном романе «Фонд последней надежды») или словом-названием

«Город» (в повести «Цокольный этаж»), он показан как мужское начало — инфернальное, недобroе, проявляет себя как враг.

4. Хронотоп дома, или его части, особенно в сюжетных поворотах, где внимание заострено на вхождении в его пространство, представлен как момент инициации. В каждом произведении герой, проходя через сакрализованную зону, претерпевают экзистенциальную трансформацию от перерождения (буквального или символического) до осознания своей вовлеченности в чужую реальность, которую в итоге принимают.

5. Серийность прозы Лили Калаус играет ключевую роль: повторы мотивов, возвращающиеся персонажи и локации, перекликающиеся ситуации и мифологемы создают художественный цикл, в котором произведения не просто сосуществуют в едином городском тексте, а взаимодействуют, расширяя смысловое пространство друг друга. Серийность организует именно такую форму мифологического осмысливания действительности, которая и обеспечивает целостность расколовшегося на фрагменты мира и позволяет автору и читателю снова и снова окунаться в знакомые локации, в хронотоп города как в архетипический образ дома, памяти, поиска.

Таким образом, городской алматинский текст Лили Калаус представляет собой постмодернистский миф о Городе, в котором сосуществуют два мира — мир реальности и мир потустороннего, где сквозь потери, тревоги и обретения, через смерть и возрождение пропасть потребность в укорененности, в «своем месте», пусть даже это место всегда остается на границе двух миров.

Литература

- Анциферов 1922 — *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга // Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922. 228 с.
- Баянбаева 2016 — *Баянбаева Ж. А.* Локальный текст и его функции (на примере алматинского локального текста) // Вестник Российской университета дружбы народов. Литературоведение. Журналистика. 2016. № 2. С. 77–84.

References

- Antsiferov N. P. The Soul of [St.] Petersburg. [St.] Petersburg: Brockhaus & Efron, 1922. 228 p. (In Russ.)
- Bayanbayeva Zh. A. To the question of the local text and its functions (On the example of the Almaty local text). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2016. No. 2. Pp. 77–84. (In Russ.)

- Бойм 2019 — *Бойм С.* Будущее ностальгии / пер. с англ. А. Стругача. М.: НЛО, 2019. 828 с.
- Власова 2019 — *Власова Г. И.* Алма-атинский текст в современной русской прозе Казахстана // Русское слово в многоязычном мире: Мат-лы XIV Конгресса МАПРЯЛ (г. Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля – 3 мая 2019 г.). Нур-Султан: МАПРЯЛ, 2019. С. 1797–1802.
- Галанина 2013 — *Галанина Е. В.* Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры. М.: Академия естествознания, 2013. 130 с.
- Данн 2000 — *Данн Д. У.* Эксперимент со временем / пер. с англ. Т. В. Ивлевой / под ред. И. М. Париной. М.: Аграф, 2000. 224 с.
- Домбровский 2017 — *Домбровский Ю. О.* Хранитель древностей. СПб.: Азбука, 2017. 320 с.
- Иванов 1986 — *Иванов В. В.* Семантика пространства и пространство семантики // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 720. Тарту, 1986. С. 7–24.
- Калаус 2010 — *Калаус Л.* Темные паруса: повесть в 9 карт. // Дружба народов. 2010. № 4. С. 6–34.
- Калаус 2013а — Калаус Л. Света [электронный ресурс] // Российский литературный портал Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2013/08/02/664> (дата обращения: 01.12.2025).
- Калаус 2013б — Калаус Л. Старая дача, повесть. [электронный ресурс] // Российский литературный портал Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2013/06/14/455> (дата обращения: 11.12. 2025).
- Калаус 2013в — Калаус Л. Роман с кровью, повесть [электронный ресурс] // Российский литературный портал Проза.ру. URL: <https://proza.ru/avtor/kalaus1969> (дата обращения: 17.05.2025).
- Калаус 2014а — Калаус Л. Цокольный этаж: повесть // Дружба народов/ 2014. № 2. С. 60–87.
- Калаус 2014б — Калаус Л. Фонд последней надежды (пост колониальный роман) [электронный ресурс] // Российский литературный портал Проза.ру. URL: <https://proza.ru/avtor/kalaus1969> (дата обращения: 17.05.2025).
- Boym S. The Future of Nostalgia. A. Strugach (transl.). Moscow: NLO, 2019. 828 p. (In Russ.)
- Vlasova G. I. “Almaty text” in contemporary Russian-speaking prose of Kazakhstan. In: Bozhenkova N. A. et al. (eds.) Russian Word in the Multilingual World. Congress proceedings (Nur-Sultan, 29 April – 3 May 2019). Nur-Sultan: MAPRYaL, 2019. Pp. 1797–1802. (In Russ.)
- Galanina E. V. Myth as Reality and Reality as Myth: Mythological Foundations of Contemporary Culture. Moscow: Akademiya Estestvoznaniya, 2013. 130 p. (In Russ.)
- Dunne J. W. An Experiment with Time. T. Ivleva (transl.), I. Parina (ed.). Moscow: Agraf, 2000. 224 p. (In Russ.)
- Dombrovsky Yu. O. The Antiquarian. Moscow: Azbuka, 2017. 320 p. (In Russ.)
- Ivanov V. V. Semantics of Space and Space of Semantics. In: Scholarly Notes (University of Tartu). Vol. 720. Tartu: University of Tartu, 1986. P. 7–24. (In Russ.)
- Kalaus L. The Dark Sail (novel). *Druzhba Narodov*. 2010. No. 4. Pp. 6–34. (In Russ.)
- Kalaus L. Sveta (novel). On: Proza.ru (Russian literary web portal). Available at: <https://proza.ru/2013/08/02/664> (accessed: 1 December 2025). (In Russ.)
- Kalaus L. The Old Dacha (novel). On: Proza.ru (Russian literary web portal). Available at: <https://proza.ru/2013/06/14/455> (accessed: 11 December 2025). (In Russ.)
- Kalaus L. The Romance with Blood (novel). On: Proza.ru (Russian literary web portal). Available at: <https://proza.ru/avtor/kalaus1969> (accessed: 17 May 2025). (In Russ.)
- Kalaus L. The Semi-Basement (novel). *Druzhba Narodov*. 2014. No. 2. Pp. 60–87. (In Russ.)
- Kalaus L. The Last Hope Foundation (post-colonial novel). On: Proza.ru (Russian literary web portal). Available at: <https://proza.ru/avtor/kalaus1969> (accessed: 17 May 2025). (In Russ.)

- Калаус 2019 — *Калаус Л. Иероглиф жизни: блоги*. Алматы: Изд. группа Лиля Калаус, 236 с.
- Корнилова 2020 — *Корнилова Е. Н. Актуализация классического мифа в современном медиадискурсе* // Миф в истории, политике, культуре: Мат-лы IV Междунар. науч.междисципл. конф. (г. Севастополь, 26–27 июня 2020 г.). Севастополь: Филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, 2020. С. 313–320.
- Лосев 2021 — *Лосев А. Ф. Диалектика мифа*. М.: ACT, 2021. 448 с.
- Лотман 1984 — *Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города* // *Σημειωτική – Исследования знаковых систем*. 1984. № 18(2). С. 30–45.
- Лотман 2016 — *Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров*. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.
- Лотман, Успенский 1977 — *Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)* // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 414. Тарту, 1977. С. 3–36.
- Мелетинский 1998 — *Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век* // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, С. 419–429.
- Нора 1999 — *Нора П. Проблематика мест памяти / пер. Хапаевой Д. Франция-память*. СПб.: Санкт-Петербург. ун-т, 1999. С. 17–50.
- Поршинева 2010 — *Поршинева А. С. Изучение художественного пространства: стратегии и алгоритмы* // *Иноязычный дискурс: проблемы интерпретаций и изучения* / сб. науч. тр. под ред. Л. А. Назаровой, О. Г. Сидоровой. Екатеринбург: Уральский ун-т, 2010. С. 96–115.
- Потанина, Гололобов 2012 — *Потанина Н. Л., Гололобов М. А. Городской текст как теоретическая проблема* // *Филологическая регионалистика*. 2012. № 1(7). С. 32–37.
- Руднев 1997 — *Руднев В. П. Словарь культуры XX века* [электронный ресурс] // URL: https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cultur/rud/nev/rudnev_v/index.htm (дата обращения: 15.05.2025).
- Kalaus L. The Hieroglyph of Life: Blogs. Almaty: Lilya Kalaus Publishing Group, 236 p. (In Russ.)
- Kornilova E. N. Actualization of the classical myth in modern media discourse. In: Stavitsky A. V. (ed.) *Myth in History, Politics, Culture. Conference proceedings* (Sevastopol, 26–27 June 2020). Sevastopol: Lomonosov Moscow State University (Sevastopol Branch), 2020. Pp. 313–320. (In Russ.)
- Losev A. F. *The Dialectics of Myth*. Moscow: AST, 2021. 448 p. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. Symbols of Petersburg and problems of urban semiotics. *Σημειωτική – Studies of Sign Systems*. 1984. Vol. 18. Pp. 30–45. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. *Inside Thinking Worlds*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016. 448 p. (In Russ.)
- Lotman Yu. M., Uspensky B. A. The impact of dual models on Russian cultural dynamics (Before the late nineteenth century). In: *Scholarly Notes* (University of Tartu). Vol. 414. Tartu: University of Tartu, 1977. Pp. 3–36. (In Russ.)
- Meletinsky E. M. Myth and the twentieth century. In: Meletinsky E. M. *Selected Articles, Memoirs*. Moscow: Russian State University for the Humanities, 1998. Pp. 419–429. (In Russ.)
- Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. D. Khapaeva (transl.). In: Nora P. et al. *France — Memory*. St. Petersburg: St. Petersburg University, 1999. Pp. 17–50. (In Russ.)
- Porshneva A. S. Investigating environments of fiction: Strategies and algorithms. In: Nazarova L. A., Sidorova O. G. (eds.) *Foreign-Language Discourse: Problems of Interpretation and Research. Collected scholarly papers*. Yekaterinburg: Ural Federal University, 2010. Pp. 96–115. (In Russ.)
- Potanina N. L., Gololobov M. A. Urban text as a theoretical problem. *Filologicheskaya regionalistika*. 2012. No. 1 (7). Pp. 32–37. (In Russ.)
- Rudnev V. P. Dictionary of Twentieth-Century Culture. On: Vologda Oblast Universal Academic Library (website). Available at: https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cultur/rud/nev/rudnev_v/index.htm (accessed: 15 May 2025). (In Russ.)

- Сафонова 2009 — *Сафонова Л. В.* Постмодернистский текст: поэтика манипуляции. СПб.: ИД «Петрополис», 2009. 212 р.
- Токарева 2006 — *Токарева Г. А.* Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский: Камчатск. гос. ун-т им. Витуса Беринга, 2006. 350 с.
- Топоров 2003 — *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.
- Тюленева 2004 — *Тюленева Е. М.* Серийность как способ построения постмодернистского текста // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Мат-лы Междунар. науч. конф.(10–11 ноября 2004 г., г. Москва). М.: Московский ун-т, 2004. С. 260–262.
- Усманова 2000 — *Усманова А. Р.* Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. Минск: Проплии, 2000. 200 с.
- Эко 1997 — Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна [электронный ресурс] URL: <https://textarchive.ru/c-2015762.html> (дата обращения: 16.05.2025).
- Campbell 2008 — *Campbell J.* The Hero with a Thousand Faces. New World Library, 2008. 432 р.
- Das et al. 2024 — *Das D., Gandhi D., Semaan B.* Reimagining Communities through Transnational Bengali Decolonial Discourse with YouTube Content Creators. arXiv preprint, 2024 [электронный ресурс] // URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2407.13131> (accessed: 17 May 2025).
- Hamdi 2022 — *Hamdi T.* Imagining Palestine: Cultures of Exile and National Identity. Лондон: Bloomsbury Publishing, 2022. 248 р.
- Jang et al. 2024 — *Jang K. M., Chen J., Kang Y. et al.* Place identity: a generative AI's perspective. *Humanit Soc Sci Commun.* 2024. 11, 1156. DOI: 10.1057/s41599-024-03645-7 (accessed: 17 May 2025).
- Safronova et al. 2025 — *Safronova L. V., Zanysbekova E. T., Ryssalidiyev Z. M.* Mythopoetics of Transition in Women's Prose in Kazakhstan (Based on the Works of Lili Kalaus). *Journal of Siberian Federal University Humanities and Social Sciences.* 2025. № 18(1). Pp. 56–69.
- Safronova L. V. Postmodernist Text: Poetics of Manipulation. St. Petersburg: Petropolis, 2009. 212 p. (In Russ.)
- Tokareva G. A. Mythopoetics of W. Blake. Petropavlovsk-Kamchatsky: Vitus Bering Kamchatka State University, 2006. 350 p. (In Russ.)
- Toporov V. N. Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 2003. 616 p. (In Russ.)
- Tyuleneva E. M. Seriality as a method of constructing a postmodernist text. In: Russian Literature of the Twentieth–Twenty First Centuries. Problems of Theory and Methodology of Research. Conference proceedings (Moscow, 10–11 November 2004). Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2004. Pp. 260–262. (In Russ.)
- Usmanova A. R. Umberto Eco: Paradoxes of Interpretation. Minsk: Propilei, 2000. 200 p. (In Russ.)
- Eco U. Innovation and repetition: Between modern and post-modern aesthetics. On: TextArchive.ru. Available at: <https://textarchive.ru/c-2015762.html> (accessed: 16 May 2025). (In Russ.)
- Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Novato, CA: New World Library, 2008. 432 p. (In Eng.)
- Das D., Gandhi D., Semaan B. Reimagining communities through transnational Bengali decolonial discourse with YouTube content creators. On: ArXiv preprint, 2024. Available at: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2407.13131> (accessed: 17 May 2025). (In Eng.)
- Hamdi T. Imagining Palestine: Cultures of Exile and National Identity. London: Bloomsbury Publishing, 2022. 248 p. (In Eng.)
- Jang K. M., Chen J., Kang Y. et al. Place identity: A generative AI's perspective. *Humanities and Social Sciences Communications.* 2024. Vol. 11. Article no. 1156. On: Springer Nature. Available at: <https://www.nature.com/articles/s41599-024-03645-7> (accessed: 17 May 2025). (In Eng.)
- Safronova L. V., Zanysbekova E. T., Ryssalidiyev Z. M. Mythopoetics of transition in women's prose in Kazakhstan (Based on the works of Lili Kalaus). *Journal of Siberian Federal University Humanities & Social Sciences.* No. 18(1). Pp. 56–69. (In Russ.)

- Spooner 2017 — *Spooner C.* Post-Millennial Gothic: Comedy, Romance and the Rise of Happy Gothic. Bloomsbury Academic, 2017. 232 p.
- Tally 2019 — *Tally R. T.* Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination. Indiana University Press, 2019. 210 p.
- The Classic Fairy Tales 2016 — The Classic Fairy Tales / ed. Maria Tatar. W. W. Norton & Company, 2016. 544 p.
- Spooner C. Post-Millennial Gothic: Comedy, Romance and the Rise of Happy Gothic. London: Bloomsbury Academic, 2017. 232 p. (In Eng.)
- Tally R. T. Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination. Bloomington: Indiana University Press, 2019. 210 p. (In Eng.)
- Tatar M. (ed.) The Classic Fairy Tales. New York, London: W. W. Norton & Company, 2016. 544 p. (In Eng.)

