

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 71–90
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 71–90

Научная статья

УДК 821.161.1.09 «18»

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04>

НАЦИОНАЛЬНЫЕ МИФОКОДЫ ОБОРОТНИЧЕСКОГО БЫТИЯ В РУССКОЙ И УЗБЕКСКОЙ ПРОЗЕ

Гульчира Талгатовна Гарипова

Московский городской педагогический университет; Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Москва, Россия, ggaripova2017@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Аннотация. В статье рассматриваются художественные оборотнические модели бытия в русской и узбекской литературах второй половины XX века, выявляются национальные бестиарные мифокоды, связанные с русскими и восточными религиозно-философскими системами, анализируются проблемы символизации оборотнических мирообразов, построенных по принципу «превращенной формы», идентифицируются смысловые аспекты семантики «возможных миров».

Аналитический акцент ставится на попытке идентифицировать специфику мифологической образности при создании бестиарного амбивалентного героя, в котором реализуется принцип комбинаторного сочетания уровня “discordia concors” (гармоничный разлад) и “concordia discors” (несогласованная гармония). К анализу привлекаются произведения писателей русской литературы — роман-сказка А. Кима «Белка», романы Д. Липскерова «Последний сон разума» и В. Пелевина «Священная книга оборотня»; узбекской литературы — роман Т. Пулатова «Черепаха Тарази».

Ключевые слова: оборотническая модель мира, превращение, метапоэтика, неомифологизация, антиутопическая традиция, миромодель.

Для цитирования: Гарипова Г.Т. Национальные мифокоды оборотнического бытия в русской и узбекской прозе // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 71–90. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04>.

Original article

NATIONAL MYTHOCODES OF WEREWOLF EXISTENCE IN RUSSIAN AND UZBEK PROSE

Gulchira Talgatovna Garipova

Moscow City University; Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov, Moscow, Russia, ggaripova2017@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Abstract. Russian and Uzbek literatures of the second half of the twentieth century are considered in the article, national bestial mythocodes associated with Russian and Eastern religious and philosophical systems are identified, the problems of symbolization of werewolf world images built on the principle of “transformed form” are analyzed, semantic aspects of the semantics of “possible worlds” are identified.

The analytical emphasis is placed on an attempt to identify the specifics of mythological imagery when creating a bestial ambivalent hero, in which the principle of a combinatorial combination of the level “discordia concors” (harmonious discord) and “concordia discors” (uncoordinated harmony) is implemented. The analysis involves the works of writers of Russian literature — the fairy tale novel by A. Kim “Squirrel”, the novels by D. Lipskerov “The Last Dream of the Mind” and V. Pelevin “The Sacred Book of the Werewolf”; Uzbek literature — the novel by T. Pulatov “The Turtle Tarazi”.

Key words: werewolf model of the world, transformation, metapoetics, neo-mythologization, dystopian tradition, world model.

For citation: Garipova G.T. National mythocodes of werewolf existence in Russian and Uzbek prose. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 71–90 (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04> .

© Гарипова Г.Т., 2022

Введение. В мировой литературе XX века, особенно в системе неклассической парадигмы художественности, эстетические эксперименты миромоделирования антиутопических мифомоделей были связаны не столько с концептуализацией модернистского типа сознания, но с формированием некоего общего «пограничного» мироощущения, связанного с особым типом художественного философствования на стыке западноевропейского

и восточного «философствующего сознания». Как правило, принципы структурирования в художественном тексте моделей пограничного бытия детерминировались знаковыми кодами национальной мифопоэтики. Одной из таких знаковых систем в русской и узбекской литературах, соотнесенных общими тенденциями развития в «общем типологическом ряду» [Неупокоева 1975: 169] принадлежностью, вплоть до начала 90-х годов, к общей советской межлитературной общности, становится художественная модель оборотнического (ликантропического) бытия.

Цель статьи — определить уровень корреляции оборотнических моделей бытия с ярко выраженной антиутопической традицией в русской и узбекской литературах второй половины XX века в соотнесении с национальными бестиарными мифокодами. Анализируемые в статье художественные оборотнические мифомодели русских и узбекских писателей могут быть дефинированы как модели «возможных миров», с акцентом на значении «особая форма художественной метафоризации соприсутствия “своего” и “чужого” в миросистеме человеческого бытия» [Гарипова 2021: 124]. При определении методологии исследования важно учитывать междисциплинарный характер понятия и опираться на положение И.В. Неронова о том, что «теория возможных миров в ее приложении к литературе должна представить новый подход к анализу художественного мира произведения, не повторяя ошибок теории мимесиса, и при этом решить проблему фикциональной референции. Тем не менее перенять философскую концепцию в ее чистом виде было невозможно по причине особого способа создания возможного мира произведения посредством художественных текстов. В соответствии с этим в теорию возможных миров, разработанную в модальной логике, были внесены изменения» [Неронов 2015: 279].

Методы исследования. Аналитические исследования художественных моделей оборотнического бытия, построенных по принципу имагологического функционирования «свой — чужой», могут способствовать идентификации национальных кодов в авторских национальных поэтиках, так как «имагология — научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы “других”, “чужих” наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ “чужого” изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о “чужом”, сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ “чужого”, но также, в связи с процессами рецепции и оценки, характеризует и сам воспринимающий субъект, т.е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей» [Папилова 2011: 31].

Бинарность «свой — чужой» в оборотнических миромоделях коррелирует с другой антитезой «телесность — сознательность» и может соотноситься с двумя риторическими формулами “discordia concors” (гармоничный

разлад) и “concordia discors” (несогласованная гармония), предопределяющими художественные принципы оборотнического миромоделирования — анаморфоза (наложение «тела и тела») и/или метаморфоза (превращение в ходе художественного онтогенеза «тела в тело»). Так формируется особая мифометапоэтика художественно-символического моделирования оборотнического «возможного мира», идентифицируемой как «система содержательных и формальных компонентов структуры произведения, которые повторяются в разных вариациях в каждом тексте и трансформируются в знаковые ситуации и мотивы» [Воробьева 2009] оборотнической модели мифомира.

В представленном исследовании компаративный анализ национальных художественных оборотнических миромоделей выстраивается по принципу соотнесения произведений русских и узбекских писателей в системе «общего типологического ряда». При сравнительном исследовании разнонациональных оборотнических миромоделей типология выявляется на уровне матрицы (архетипически означенного) ценностного бытийного кода, а дифференциация определяется авторской художественной картиной мира, акцентированной национальными мифокодами. И. Шайтанов отмечает, что «границы, по крайней мере, в пространстве культуры, наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога — для *диалога культур*. Это и есть глобальная посылка современной компаративной теории» [Шайтанов 2011: 54–55].

Семантика оборотнических «возможных миров» в художественных текстах исследуемых авторов связана с общечеловеческими ноосферными концептами и национальными мифокодами. Их культурный диалог репрезентируется в системе трех аналитических посылов. Во-первых, это художественная онтологизация феномена человеческого бытия (*через мотив «превращенной формы»*) и возможные (*гипотетические*) формы его национальной эстетизации; во-вторых, семантизация оборотнических «возможных миров» как особая логика художественной репрезентации духовно-телесных трансформаций телесности и «сознательности» человека; в-третьих, жанровое, стилевое и образное «мироподобное» художественное структурирование неклассических моделей миров как особой формы мифометапоэтики.

Основная часть

Мифологизация и экзистенциализация художественных миромоделей

Позиционируя миф как «древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности», теоретик историко-литературной и аналитической мифопоэтики Е.М. Мелетинский подчеркивал, что «миф — первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель различных видов культуры — литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки» [Мелетинский 2018: 471].

Мифический способ концепирования связывается Мелетинским с первобытным типом мышления и с некоторыми уровнями массового сознания, моделирующими мирообразы на основе мифообразов или мифопредставлений. Актуальность темы связана с современными тенденциями акцентуации мифического способа создания художественной картины мира, в которой моделирующие мирообразы референцированы на основе как первичных (синкретических) мифообразов или мифопредставлений, так и референциальных «текстов-посредников».

Неомифологизация во многом предопределила формирование и этико-философской и эстетической парадигмы неклассической парадигмы художественности. Р. Барт выделяет два уровня мифа и подчеркивает, что особый мифологический дискурс детерминирует новый художественный тип мышления: «Означающее мифа двулико: оно — является одновременно и смыслом и формой, заполненным и в то же время пустым. <...> Смысл теряет свою собственную значимость, но продолжает жить, питая собой форму мифа» [Барт 1989: 81–82]. Соответственно генетический синкретический оборотнический миф продуцирует систему художественных неомифов, отражающих абсолютно новую неклассическую парадигму художественности.

Э. Кассирер понимал миф как «символическую форму», объективность которой заключалась в том, что «миф не есть отображение данного наличного бытия, но является особым типичным способом построения образа, в котором сознание выходит за пределы простого восприятия чувственных впечатлений и начинает противостоять ему» [Кассирер 2002: 27]. Именно национальное самоосознание часто определяет авторский художественный образ «возможного мира», репрезентируемый через систему этнических мифопредставлений.

Процесс мифологизации художественного процесса XX века сопровождается тенденциями его параллельной экзистенциализации. В основе миромоделирования в неклассической парадигме художественности лежит принцип конституирования экзистенциальной ситуации «катастрофы, кризиса, разрушения, смерти» [Заманская 2001: 76] с выходом на мифотворчество в вариантах нео-, ре-, демифологизации. Попытка акцентировать духовную идентификацию бинарности «сознание-тело» привела к возникновению в литературе определенной формы художественной модели «телесного бытия» с акцентацией на антропологическом концепте “*Homo somaticus*” («человека телесного»). Тело рассматривается как знаковая система, в рамках которой формируется достаточно сложная многоуровневая поэтика телесной деформации / деструкции / трансформации, определяющая целую систему метаморфоз не только человеческого тела, но и духа / психики / сознания.

Оборотничество в мифологии — это процесс временного превращения человека в животное (анимаг превращается по своей воле, то есть руководствуется разумом и сохраняет человеческое сознание, а оборотень обречен на это в силу разных причин, человеческое погружается в подсознание, превалирует животный инстинкт). В литературной модели важно различать эзотерическое превращение (вследствие феномена ИСС) или физическое перевоплощение. В психологии выделяется понятие «клинической ликантропии» как форма психического состояния зоантропии, при котором меняется самовосприятие — человек мыслит себя животным. В художественной модели оборотничества клиническая ликантропия интегрируется с мифологическим оборотничеством и формируется сложная система типов. Процесс телесного перевоплощения физических оборотней (тело-в-тело) и ментальных оборотней (сознание-в-сознание) основан на бинарности «свое-чужое» и становится основой сюжетографии или принципом оборотнического миромоделирования и составляет основу объективной субъективности (индивидуальной телесности), но в обоих случаях идентификационным локусом является измененное состояние сознания, то есть «внутренняя субъективность».

Художественная оборотническая имагология есть не феномен психической патологии «другости/зверинности» (то, что в современной психиатрии называется «расширением сознания»), а знак биоэтической органической другой «трансформированной телесности» с сохранением или развоплощением личностной самоосознанности. Для дефиниции «превращенных форм» М. Мамардашвили вводит категории «*сознательность*» и «*внеположенная данность бытия*», подчеркивая тем самым вероятность рациональных превращений тела в тело, а не иллюзорных фантомов: «Спецификой превращенной формы является действительно (а не в сознании наблюдателя) существующее извращение содержания или такая его переработка, что оно становится неузнаваемым прямо. <...> Превращенные объекты обладают особым рода существованием, несводимым к субъективным фикциям и иллюзиям сознания. <...> Взаимодействие в сложных системах создает, таким образом, качественно новые явления, дополнительные “формы жизни” предмета» [Мамардашвили].

Оборотнические неомифы в русской литературе

В художественной литературе наблюдаются различные варианты «эстетической игры» с зоантропологическими бинарностями «телесности» и «сознательности» в образе “*Homo licanthropus*” (оборотне). В мифологии прохождение через лабиринт «тела в теле» означает, как правило, процесс обновления, преображения или нового рождения. Именно игровые метаморфозы такого порядка свойственны «лесным» лабиринтам А. Кима, концептуализирующего в качестве центра-входа-выхода «мировое древо» и символизирующего (в интерпретации индийской мифологии) возвращение

к собственной оси, «обретение» чрез это оси мира и тем самым избавление от сансары и законов кармы как познание высшей степени свободы. В романе-сказке «Белка» телесные метаморфозы героя-оборотня (вариант духовно-ментальной териантропии) предопределены возвращением в мифологическое «нравственное» прошлое, декодируемое современной сознательностью: *«Речь идет о превращениях и перевоплощениях. Я могу мгновенно превращаться в белку и обратно, принимать человеческий облик в минуты особенные, отмеченные каким-нибудь сильным возбуждением или испугом. Иногда бывает, что я подхожу к раздвинутым дверям вагона в метро человеком, а вскакиваю в вагон — когда двери приходят в движение, чтобы закрыться, стремительной белкой, быстренько втягиваю за собою хвост, чтобы его не прищемило, и снова мгновенно оборачиваюсь человеком. <...> Это пример касательно моих превращений. <...> Перевоплощения же происходят у меня при неизменности телесной сущности, просто моя душа вселяется в того или иного человека, и не только в человека, но даже в бабочку или пчелу — и это происходит не по моей воле и в момент, совершенно не предвидимый мною. <...> Каждое подобное перевоплощение для меня как краткий обморок, когда душа на время покидает тело; но бывают и затяжные обмороки, когда эта самая душа, словно истинная белка скачет зигзагами все новых перевоплощений, как по ветвям густого леса» [Ким 1984].*

Для натурфилософской концепции А. Кима, развивающего в романе-сказке идею «всеобщего братства», восходящую к религиозно-философской утопии «общего дела» Н. Федорова, слиянность телесных кодов Белки и человека обусловлена философскими танатологическими мифологемами, соотносимыми с идеей «преодоления границ» и «возвращением человека в состояние полного мира с животными»: *«В это мгновение и постигла мыслящая белка, что человек призван возвестить великую смену смерти бессмертием. Подобно тому, как земля и лес были нерасторжимо едины в общем извечном существовании и каждое дерево, падая к подножью других, постепенно соединялось с ними в нарастающей нови, почва НАШЕГО Леса, эфир человеческий, лишь обогащается, когда пар моей или твоей жизни, вырвавшись из холодного тела, взвевается к небесам» (выделено автором. — Г.Г.) [Ким 1984].*

Белка-зверь служит в этой литературной репрезентации своего рода индикатором телесного «предела человека» и его духовным «двойником». Териантропические метаморфозы героя в повести постулируются А. Кимом как определенный «тест на человечность» (термин Ек. Вельмезовой). Превращения / перевоплощения героя приводят к тому, что «человеческое тело» становится антиутопическим знаком конца мира, не способного объединиться в «общем деле», осознав человечество как «всеобщее братство». Преодоление смерти, мыслимой Н. Федоровым как главное зло челове-

ческого мира, становится невозможным актом. И тогда А. Ким выдвигает идею о том, что энтропия человеческой сознательности преодолима лишь через слиянность с сознательностью звериной «инакости», эмблематически выражающей синкретическую первозданную энергию добра. «Внутренний зверь» в человеке может сыграть катарсическую роль и возродить то главное, что спасет человеческий мир, — возвращение к своим истокам, к своей сакральной сознательности.

Д. Липскеров в романе «Последний сон разума» развивает иную оборотническую схему экзистенциального возрождения — «чужая телесность» становится основой для метаморфоз личностного сознания. В череде оборотнических превращений героев романа функцию катарсического триггера выполняет смерть, мыслимая не как конец «живого», а как феномен бесконечного взаимооборотничества «телесности» и «сознательности». Липскеров концептуализирует момент телесного страдания как единственно возможного условия познания онтологического смысла смерти. Душевное страдание обозначено экзистенциальными поисками Любви, отсутствие которой оборачивается желанием смерти, детерминированной бесконечной чередой телесных превращений. Если у героя-оборотня Кима меняется сознание, то у героев Липскерова сознание «пробуждается», но не изменяется. Писатель в эстетической игре с телом-трансформом позиционирует феноменологический уровень иррационального выражения действий телесных превращений. По мнению Мамардашвили, «в подобных случаях под превращенной формой следует понимать не просто видимость, даже самую объективную, которая, казалось бы, доступна просто непосредственному, наивному взгляду, а внутреннюю форму видимости, ее устойчивое и воспроизводящееся ядро, выявление которого на феноменологическом уровне само по себе может быть результатом весьма сложного анализа» [Мамардашвили].

Липскеров фиксирует эсхатологический распад мира, в котором человек не может умереть, смерть есть форма развоплощения любви, добра, сострадания. Оборотни находят в постоянном поиске «другого», который смог бы стать «своим» в этом чужом мире.

В романе «Священная книга оборотня» писатель В. Пелевин снимает вопрос ценностной составляющей процесса оборотничества. Превращения героев в иную «живую телесность» не обусловлены кармической или родовой заданностью. Пелевин рассматривает это как естественную способность человека принимать иные телесные формы в измененном состоянии сознания. А авторской модели телесная дихотомия обозначена как антитеза «созерцания ума — созерцание сердца»: «На самом деле “созерцание сердца” нельзя отделить от “созерцания ума”, потому что для правильного выполнения этой техники надо расслоить сознание на три независимых потока: 1) первый поток сознания — это ум, вспо-

минающий все свои темные дела с незапамятных времен. 2) второй поток сознания — это ум, который спонтанно и неожиданно заставляет лису дернуть себя за хвост. 3) третий поток сознания — это ум, отрешенно наблюдающий за первыми двумя потоками и за самим собой. Третий поток сознания и есть, если совсем приблизительно, суть техники “созерцание ума”» [Пелевин 2011: 215].

Главная героиня А-Хули пребывает в бесконечном процессе оборотнического перевоплощения. В ней одновременно всегда присутствует телесность-сознательность «человека-лисы». Оборотничество не есть путь познания, оно есть форма ИСС, через которую иные, не личностные, формы живой сознательности, присутствуют в человеческом мире. Это сопричастие неизбежно сопровождается телесным страданием, — в его преодолении заключен смысл странничества человека-лисы А-Хули. В своих путешествиях по времени-памяти сознание А-Хули возвращается к первоначалу мира с тем, чтобы оттуда начать поиски ошибок пройденного человечеством пути. Следует отметить, что Пелевин акцентирует внимание на телесных трансформациях, которые не меняют сознание героя, а становятся способом выхода из лабиринта реальности в некие высшие сверхчувственные миры. Телесная эволюция-метаморфоза становится в романе знаком культурной и нравственной деградации (волк-собака) или духовной эволюции (лиса). Симулякр лисы (оборотень-кицунэ) заключает в себе идею перерождения мира мужских законов на мир женских законов. В литературе XX в. большая часть оборотнических вариантов связана с мужским полом. Пелевину интересно проследить пограничное состояние мира через оборотническое противопоставление гендерных антитез. Он акцентирует на этом и в «Жизни насекомых», и в «Священной книге оборотня». Липскеров в романе «Последний сон разума» также создает гендерно полярный оборотнический мир. Любовь у Липскерова регламентирует процессы метаморфоз, любовь у Пелевина представляет собой некий код будущего, который обрести можно только в череде телесных трансформаций. У Пелевина сознание определяет трансформации, у Липскерова трансформации определяют уровни изменения сознания.

Оборотничество в русской литературе XX века есть способ выражения маргинальности мира, его эсхатологичности. Кроме того, в ряде случаев энтропия современного миропонимания и мирочувствования показана в смысловых пластах оборотнической метафоры «распадающейся телесности». Так создается антиутопический неомиф о приближающемся конце человеческого мира, о распаде его духовности.

Кафкианские мотивы в романе Т. Пулатова «Черепаха Тарази»

В романе узбекского писателя Т. Пулатова «Черепаха Тарази» использована метафизическая метафорика кармического превращения. Пулатова можно отнести к *полидомным* писателям, которые создают особую модель

национального «материнского» мира через «чужой» язык, обретающий статус ментальной идентичности. Это такой принцип выхода через национальный мифокод к «мифовой парадигме человечества» [Шафранская 2002: 36–41].

Художественное сознание писателя определяется национальной картиной мира узбекского народа и детерминирует его нарративные стратегии, локализуемые в национальной мифопоэтике, выраженной на русском языке. Миф о превращении человека в «родового животного» становится сюжетобразующим нарративом для авторского неомифа о танасухе, оборотничестве героя в черепахе, который, по определению Н. Солнцевой, «вырастает в нравственно-философскую историю глубокого смысла» [Солнцева 1985: 48].

Отмеченный Э.Ф. Шафранской принцип прозы Пулатова — «этнические взаимоотношения... выстроены по алгоритму “свой — чужой”» [Шафранская 2020: 129] — является имагологическим принципом построения как «внутреннего бытия», так и внешнего мира героев Пулатова и становятся условием их амбивалентности в романе «Черепаха Тарази». Появление в творчестве писателя синкретического мотива превращения человека в животное в критике (А. Бочаров, Н. Солнцева) чаще всего связывают с влиянием Ф. Кафки. Проблемы экзистенциальной трагедии отчужденности героев от своей семьи, глобальное одиночество среди множества людей, разрушение родовых связей ассоциативно уравнивают Бессаза и Грегора в их неосознанном фатальном оборотничестве, ведущем их к эсхатологическому концу.

В новелле Ф. Кафки «Превращение» важна не причина медленного мучительного перевоплощения скромного коммивояжера Грегора Замзы в безобразную гигантскую сороконожку, а происходящая в результате этого экзистенциального перерождения человека мутация окружающего мира — его обезчеловечивание, обесценивание и дегуманизация бытийных универсалий. Парадокс в том, что изменилось сознание не Грегора-оборотня, а мира вокруг, — мира, не принимающего «иного», выпадающего из привычных социальных формальных норм. Кафка исследует не внутренний конфликт (его и нет — Грегор и в облике сороконожки остался самим собой), а конфликт внешний, социально-родовой — между Грегором и его семьей, возникший в результате фантазмагии превращения. Внутренней духовности Грегора, не зависящей от внешней оболочки, Кафка противопоставляет бездуховность членов его семьи — они изменились внутренне, превратившись в насекомых душой, в силу проявленной черствости и эгоизма. Метафора превращения для Кафки носит не кармический, а гносеологический характер — это способ выявления нравственной сути личности. Грегор не идет на компромиссы с совестью — ради блага семьи он выбирает смерть: «О своей семье он думал с нежностью. Он тоже счи-

тал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра. В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Когда за окном все посветлело, он еще жил. Потом голова его помимо его воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз» [Кафка 1989: 368].

Для Кафки сам процесс превращения героя в сороконожку — случайное обстоятельство жизни, вызвавшее распад телесности, выявляющее, однако, истинную сознательность. Любовь Грегора-сороконожки оказывается истиннее любви людей вокруг, сохранивших тело, но потерявших душу. Мерой этой любви, оплаченной страданием и смертью, измеряет Кафка ценность личности.

В романе «Черепаша Тарази» мифотворческая символика, притчевое иносказание позволяют соотносить смысловое поле с национальными мифокодами, но в то же время выводят оборотнический неомиф писателя в систему всеобщих «вечных смыслов». Превращение Бессаза в черепаху — не обстоятельство, а закон жизни. Его интересует детерминация превращения, а не его следствие, поскольку это не случайность, а кармическая закономерность — следствие бездуховности, разрушения нравственно-моральных основ бытия и устоев социума, продолжающихся из поколения в поколение и превращающихся в личностное проклятие, сопровождающееся физической энтропией и духовной деградацией всего рода. Причем нравственные страдания этого оборотничества мучительнее и окончательнее страданий телесных — и в этом заключен трагический диагноз современного мира, по Т. Пулатову.

Главным героем романа является ученый Тарази, тестудолог, но «смысловой акцент падает не на судьбу Бессаза (не «Черепаша Бессаз»), а на попытку Тарази произвести обратное перевоплощение черепахи в человека и тем самым отыскать некий общий закон жизни, закон перевоплощения человека в животное и наоборот» [Бочаров 1991: 9]. Тарази — воплощение трагической судьбы творческой личности. Драму его видит Пулатов не только в неудачной попытке остановить оборотничество и осуществить обратное превращение, но и в его более значимой несостоятельности разрушить распад человека, разрушающий законы бытия, в бессмысленности дела всей его жизни — *тестудологии* (вымышленная наука о черепахах).

Мотив странничества представлен в романе как мотив поиска экзистенциальной и онтологической истины. Причину личностной трагедии Тарази Пулатов видит в его внутренней раздвоенности (на *Я-Это-Да* и *Я-Так-Себе*), одиночестве, отчуждении. И только в творчестве (роман насыщен бурлесками и трактатами Тарази) обретает он покой, но и тоску, одиночество тоже: «Тарази был поэтом и ученым. И если, самовыражаясь в своих записках и бурлесках, он всякий раз освобождался от черной хандры и неверия, то занятия наукой снова ввергали его в холод отчаяния и сомне-

ния. Углубляясь в суть, сверля ее до самого дна, обобщая и находя связи там, где, казалось бы, нити не сходятся, он снова поддавался отчаянию и замыкался, уходил в себя, чтобы не видеть людей. Проще сказать: поэзия своей легкостью, простодушием, иронией, своей свободой, загадочностью и иллюзорностью была для него спасительницей, самой жизнью, в то время как наука основательностью, глубиной постижения, трезвостью, холодным расчетом и отсутствием игры — часто приводила Тарази к черте самоубийства» [Пулатов 1991: II, 13]. В таком сочетании лирической души и аналитического ума видит Пулатов причину раздвоенности творческой личности, которая есть трагедия, но и в то же время жизнь: «Но в этой раздвоенности — его суть, сам образ жизни, судьба, и даже злополучный варан, из-за которого он услышал от торговцев столько нелестного, был дорог ему, нужен для опытов» [Пулатов 1991: II, 13].

Главная идея романа «Черепаха Тарази» — это идея круговорота жизни, в которой Тарази усматривает закон человеческого существования: «Тарази увлекся учением об аватарах, и они говорили с отшельником о разных случаях перевоплощения в зависимости от поступков и деяний человека в предыдущих рождениях. Саму идею перевоплощения Тарази толковал как закон жизни, форму изменения, приемлемую для всех живых существ, будь то человек или животное, то есть в голове его зрела всеобщая формула, которую он как ученый хотел применить в своих исканиях» [Пулатов 1991: II, 39].

В идее Тарази смыкаются религиозно-философские восточные учения мусульманства и буддизма. Перевоплощения божества Вишну в животных навели Тарази на мысль, что то же самое возможно и для человека. Однако писатель, учитывая, что в Коране не раз подчеркивается мысль, что добро и зло, в конечном счете, отразятся на том, кто их совершает, тему перевоплощения человека связывает с темой добра и зла, с темой рока и предопределенности судьбы: «Мы искали нити, связывающие животных с людьми, чтобы попытаться как-то менять натуры животных, а столкнулись совершенно с противоположным. Похоже, что это танасух (переселение душ, превращение)» [Пулатов 1991: II, 79].

Основной причиной танасуха является добро или зло, совершаемое в роду. В танасухе Тарази видит отражение идеи об ответственности каждого человека за свою земную жизнь и воздаянии за нее. Причем в романе звучит и буддийская мысль о том, что воздаяние за проступок одного человека несет весь род: «Род Бессаза, начавшийся когда-то от черепахи, уже где-то во втором-третьем колене обнаружил в крови червоточину, порчу. Каждый последующий рождался с клеймом, у прадеда Бессаза, скажем, могли быть слоновые ноги, у Бессаза — это копчиковый нарост. В следующем поколении гнилой крови стало еще больше. И так до седьмого колена, когда мы видим, что род вернулся, завершив круг,

к тому, с чего начал, — к черепашьюму облику... Бессаз замкнул цепь... Он, как и прикованный на холме, тоже пристегнут цепью...» [Пулатов 1991: II, 169].

Тарази не удалась попытка вернуть черепахе облик человека, потому что не только «духовная порча ускорила физическую», но и потому, что она «заложена в роду», и наказание за нравственный порок должны нести весь род или целое поколение. В понимании Пулатова, человек ответственен не только за себя и свою жизнь, но и за жизнь своего рода, и, по конечному счету, за весь мир. Мера этой ответственности — высокая нравственность, стремление творить добро во имя всех людей, вера в торжество человеческой сознательности, а не звериного, инстинктивного.

В романе Пулатова эсхатологическое оборотничество тем не менее содержит в себе и апофатику утопического. Ведь даже в неудаче Тарази чувствуется оптимизм, испытываемый писателем от мысли о том, что, пока существует «извечная тоска... по человеческому» [Пулатов 1991: II, 215], пока есть в мире Тарази, пытающийся вопреки законам природы изменить жизнь, остается возможным духовное возрождение, которое приведет к воскресению и возрождению всего рода человеческого.

Так, Я.В. Чеснов в исследованиях этоса телесности акцентирует особое качество сознательности «разомкнутого» в мир тела: «поскольку мы сами являемся этими *множественными телами* (а не “сознаниями” своих тел) <...> то, конечно, нам было бы важно научиться размышлять о собственном телесном опыте не с позиции нормативной установки, а с позиции нашей возможности быть в живом мире в качестве живого, обладающего телом и “духом” существа. Я бы добавил: не просто “обладающего телом”, но и телом, которое (мною) обладает. <...> Тело, которое нами обладает, которое мы все пытаемся присвоить, но до конца так и не умеем это сделать, разомкнуто в мир. Через разомкнутость в нас входит природа. С ней-то мы никак не можем справиться. Природное в нас можно обозначить метафорой “мышление тела”» [Чеснов 2007: 5–6].

Зороастрийские мифокоды в построении восточной оборотнической эсхатологии в узбекской литературе

Особую идейную нагрузку в романе несет образ Прикованного, референциально выводящий читателя на многомерное философское осмысление проблемы добра и зла, провиденциальные ожидания прихода Спасителя. Мотив Спасителя позволяет обнаружить интертекстуальные переключки с греческим мифом о Прометее, с легендой о Данко, отдающем сердце во имя спасения людей (рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»). Но нам ближе всего точка зрения Н. Солнцевой: «Миф о Прикованном не заимствован Пулатовым из древних греков, а является выражением народных представлений Средней Азии. Чтобы представить себе всю безнравственность поступка судьи и понять жесткую логику последовавшего

вслед за этим превращения в черепаху, вспомним, что, согласно эсхатологическому учению зороастрийцев (огнепоклонников) после двенадцати тысяч лет борьбы добра и зла явится Спаситель из рода Зороастра и спасет мир» [Солнцева 1985: 49].

Главное в учении зороастризма — это наличие в мире двух начал: добра и зла. Во внешнем и внутреннем мире личности осуществляется постоянная борьба между добром и злом. И если добро — путь к миру и покою, то зло — к страданиям и мучениям. Прикованный олицетворяет образ Спасителя, пришедшего в мир, чтобы победить злое начало, принести людям добро, но и в то же время олицетворяет образ Прометея, который в своем стремлении нести людям огонь добра восстал против Бога. Тарази, подобно Прометею, восстал против установленного свыше Закона жизни, но цель бунта — нести Добро, которое мыслится Пулатовым как духовное возрождение личности и через нее всего рода человеческого. Попытка Тарази вернуть Бессазу человеческий облик означает стремление разрушить злое начало в человеке, передающееся из рода в род, и через это предотвратить апокалипсис мира. Но поскольку зло произошло через уклонение от добра (Бессаз превращается-вырождается в черепаху в силу нравственной слабости, заключенной в непротивлении злу), то возвращение добра (обратное превращение-возрождение) означает победу над злом.

Страдания Прикованного (его печень клюет орел) равнозначны страданиям Тарази (его мучает Мысль и поиск Истины). Но если для Прикованного они являются возмездием — «Люди приковали его после своего суда, а орел — это божье наказание» [Пулатов 1991: II, 131], то страдания Тарази мыслятся как импульс к осмыслению сути мира. Неповиновение Богу с его стороны не рассматривается Пулатовым как грех, ибо оно не погубило Тарази, а, напротив, явилось предпосылкой того, что он осознал и самого себя, и смысл жизни, и обрел равновесие, ибо смог, наконец, принять Закон жизни. В этом акте неповиновения предопределенному свыше року / фатуму / судьбе и видит Т. Пулатов первый шаг на пути познания. Референциальная соотнесенность авторской концепции с восточной семиотикой зороастризма очевидна. В манихействе зороастрийский дуализм был доведен до предельного противостояния тьмы и света, понимаемый как суть двойного начала — одновременно божественного и дьявольского происхождения, между ними идет вечная борьба. Дуалистически понимается и душа человека, состоящая из света и тьмы. Если преобладает светлое начало добра, то душа побеждает материю (исходя из чего Тарази пытается осуществить через духовное возрождение и физическое), если преобладает темное начало зла, то в бездуховном одерживает верх материя («духовная порча ускорила физическую» [Пулатов 1991: II, 163]. Т. Пулатов провозглашает победу светлого доброго начала в человеке, но одерживаемую через страдания и боль, через отчаяние и немоту.

Черепаша Бессаз оказался духовнее человека Бессаза, ибо понял причину своего превращения, и сделал, наконец, то, что должен был сделать в облике человека — осудил бездуховность, признав ее в себе: «Я вас всех презираю, и себя, и Дениз-хана...» [Пулатов 1991: II, 208].

И для Пулатова осмысление личностью своего Я происходит через обретение добра в душе, через признание своего светлого начала, через преодоление тьмы и зла в мыслях. Для того чтобы победить зло в мире, нужно бороться с ним, но не по одиночке, а объединившись в общем братстве. «Философия общего дела» Н. Федорова не могла не повлиять на авторскую концепцию Пулатова, тесно общавшегося с А. Битовым, для которого федоровская теория «общего братства» определяла многие творческие открытия. Федоровские идеи детерминировали многие принципиальные положения авторской концепции «родового братства». Структурообразующим элементом ее является этико-философская идея, определяющая нравственность не только как цель человека, но и как основу всего человеческого рода. Ключевые ее положения в концепции Пулатова соотносятся с древними восточными учениями. В интерпретации пехлевийских андарзов (сочинения пехлевийской литературы, отражающие религиозно-этическое учение зороастризма) концепция эта основана на признании того, что «мир делится на две сферы: идеальную, духовную (*menog*) и земную, телесную (*getis*)» [Изведать дороги 1991: 17]. Добро и зло в этом иерархическом мире производны и могут существовать только в смешении, а не в чистых Абсолютах, и, как правило, духовные субстанции Добра и Зла материализовываются в реальном мире в виде образов и символов, воплощающих дух их первичных сущностей: Ахура-Мазда — *доброе начало*, Ангора-Майнийу — *злое начало*. Главное в учении зороастризма — идея о том, что во внешнем и внутреннем мире личностного «Я» осуществляется постоянная борьба между злом и добром: человек изначально стоит перед нравственным выбором, определяющим его путь в жизни, его танасух, то есть предначертанность свыше. Но смысл жизни — победить добром в себе злое начало, и возможно это сделать только объединившись «в общем братстве» со своим родом. Поразительным образом данная концепция зороастрийской философии совпадает с ключевыми константами «философии общего дела» Федорова.

Пулатов, подчеркивая, что только доброе начало в человеке способствует его духовному возрождению, тем не менее не показывает реальных путей победы Добра над Злом (утрата человеческого облика вследствие слабости духовного, светлого начала). Однако писатель в самом факте присутствия в мире «извечной тоски по человеческому» видит импульс к рождению духовности, обретению Добра.

Выводы. Оборотнический миф в русской и узбекской литературах второй половины XX века становится художественным способом моделиро-

вания особого «возможного мира», семантика которого определяется авторскими провиденциальными концепциями эсхатологического будущего мира, в котором бинарность «сознательность — телесность» связана энтропией распада духовного основания жизни. Писатели в равной степени используют инкарнационную и/или кармическую метаморфозу в качестве оборотнического идентификатора и позиционируют духовно-нравственные основания для разных форм оборотничества. Провиденциальный оборотнический миф в их прозе выполняет функцию репрезентации «пограничной зоны» бытия современного мира и является способом эстетизации мироподобного «аналога целостного бытия» в художественном тексте.

Мифопоэтический анализ принципов миромоделирования в произведениях А. Кима, Д. Липскерова, В. Пелевина, Т. Пулатова национальных и общих архетипических мифокодов «телесного бытия» в соотношении с художественными оборотническими анаморфозами и метаморфозами позволяет исследовать авторские мифомодели «превращенных форм» оборотнического миробытия как бестиарные «аналоги целостного бытия».

Таким образом, оборотнические модели «возможных миров» в русской и узбекской литературах второй половины XX века воплощают особые имагологические представления о символической бинарности человеческой «телесности» и «сознательности» в разных условиях комбинаторного сочетания “discordia concors” (гармоничный разлад) и “concordia discors” (несогласованная гармония). Амбивалентный герой-оборотень становится символическим носителем эпохального пограничного сознания, а авторские оборотнические миромодели, переосмысливая референциально религиозно-философские утопии, по сути, становятся антимифами с выраженным анитиутопическим началом. Е. Мелетинский называет этот процесс «переворачиванием»: «В мифологизме писателей, прямо обращающихся к традиционным мифам, обнаруживается в той или иной степени переворачивание мифа, его хотя бы частичное превращение в антимиф. Так литература, в свою очередь, моделирует противоречивый характер явной и неявной мифологизации в культуре и идеологии XX века» [Мелетинский 2018: 478].

Источники

Кафка Ф. Избранное. М.: Радуга, 1989. 576 с.

Ким А.А. Белка: Роман-сказка. М.: Сов. писатель, 1984. 271 с. URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00019501189525253794/page/1> (дата обращения: 15.02.2018).

Пелевин В.О. Священная книга оборотня: Роман. М.: Эксмо, 2011. 384 с.

Пулатов Т. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1991. 496 с.

Литература

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

Бочаров А. Превращение жизни // Пулатов Т. Избранные произведения: В 2-х т. Т. I. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1991. С. 3–16.

Воробьева А.Н. Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2009. 528 с. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopija-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (дата обращения: 15.02.2018).

Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Владимир, 2021. 612 с.

Заманская В.В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 194–212.

Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские назидательные тексты / Введение, транскрипция текстов, перевод, комментариев и глоссарий О.М. Чунаковой. М.: Главная редакция восточной литературы «Наука», 1991. 192 с.

Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2: Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 280 с.

Мамардашвили М.К. Превращение формы. [Электронный ресурс.] URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/mamardashvili/6/j0.html (дата обращения: 23.03.2019).

Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика: Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 2018. 693 с.

Неронов И.В. Теория возможных миров литературы: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения // Социальные и гуманитарные знания. 2015. № 4. С. 277–283.

Неупокоева И.Г. О понятии общего типологического ряда // Контекст—1974. М.: Наука, 1975. С. 157–182.

Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Rhema. Рема. 2011. № 4. С. 31–40.

Солнцева Н. Все начиналось с происшествия // Литературное обозрение. 1985. № 11. С. 48–51.

Чеснов Я.В. Телесность человека: философско-антропологическое понимание. М.: ИФ РАН, 2007. 213 с.

Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 49–55.

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

Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: Учебник для вузов. М.: ЮРАЙТ, 2020. 194 с.

References

Istochniki

Kafka F. (1989). *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Raduga. 576 p.

Kim A.A. (1984). *Belka: roman-skazka* [Squirrel: a fairy tale novel]. Moscow: Sov. pisatel'. 271 p. URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00019501189525253794/page/1> (accessed: 15.02.2018).

Pelevin V.O. (2011). *Svyashchennaya kniga oborotnya: roman* [The Sacred Book of the Werewolf: a Novel]. Moscow: Eksmo. 384 p.

Pulatov T. (1991). *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t. T. 2* [Selected works]. Tashkent: Izd-vo lit. i iskusstva. 496 p.

Literatura

Bart R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress. 616 p.

Bocharov A. (1991). *Prevrashchenie zhizni* [Transformation of life]. In: Pulatov T. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]: v 2 t. T. 1. Tashkent: Izd-vo lit. i iskusstva. Pp. 3–16.

Vorob'eva A.N. (2009). *Russkaya antiutopiya 20 — nachala 21 vekov v kontekste mirovoj antiutopii* [Russian dystopia of the 20th — early 21st centuries in the context of world dystopia]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Saratov. 528 p. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopiya-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (accessed: 15.02.2018).

Garipova G.T. (2021). *Principy miromodelirovaniya v russkoj proze 21 veka (neklassicheskaya paradigma hudozhestvennosti)* [World Modeling Principles in Russian Prose of the 20th century (Non-Classical Artistic Paradigm)]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Vladimir. 612 p.

Zamanskaya V.V. (2001). *Ekzistencial'nyj tip hudozhestvennogo soznaniya v 20 veke* [Existential type of artistic consciousness in the 20th century]. In: *Nauka o literature v 20 veke (Istoriya, metodologiya, literaturnyj process): Sb. st.* Moscow: INION RAN. Pp. 194–212.

Izvedat' dorogi i puti pravednyh. Pekhlevijskie nazidatel'nye teksty (1991) [To explore the roads and paths of the righteous. Pahlavi edifying texts]. Vvedenie, transkripciya tekstov, perevod, kommentarij i glossarij O.M. Chunakovej. Moscow: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury “Nauka”. 192 p.

Kassirer E. (2002). *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. Т. 2. Mifologicheskoe myshlenie. Moscow; Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga. 280 p.

Mamardashvili M.K. *Prevrashchenie formy*. [Form transformation] URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/mamardashvili/6/j0.html (accessed: 23.03.2019).

Meletinskij E.M. (2018). *Mif i istoricheskaya poetika: Izbrannyj stat'i. Vospominaniya* [Myth and historical poetics: Selected articles. Memories]. Moscow: RGGU. 693 p.

Neronov I.V. (2015). Teoriya vozmozhnyh mirov literatury: predposylki sozdaniya, osnovnye zadachi i podhod k hudozhestvennomu miru literaturnogo proizvedeniya [The theory of possible worlds of literature: prerequisites for creation, main tasks and approach to the artistic world of a literary work]. In: *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. № 4. Pp. 277–283.

Neupokoeva I.G. (1975). O ponyatii obshchego tipologicheskogo ryada [About the concept of a general typological series]. In: *Kontekst—1974*. Moscow: Nauka. Pp. 157–182.

Papilova E.V. (2011). Imagologiya kak gumanitarnaya disciplina [Imagology as a humanitarian discipline]. In: *Rhema. Rhema*. № 4. Pp. 31–40.

Solnceva N. (1985). Vse nachinalos' s proisshestviya [It all started with an accident]. *Literaturnoe obozrenie*. № 11. Pp. 48–51.

Chesnov Ya.V. (2007). *Telesnost' cheloveka: filosofsko-antropologicheskoe ponimanie* [Human Physicality: philosophical and anthropological understanding]. Moscow: IF RAN. 213 p.

Shajtanov I. (2011). Komparativistika i / ili poetika [Comparative studies and / or poetics]. In: *Problemy sovremennoj komparativistiki*. Moscow: Zhurnal “Voprosy literatury”. Pp. 49–55.

Shafranskaya E.F. (2002). Roman T. Tolstoj “Kys” glazami uchitelya i uchenika: mifologicheskaya koncepciya romana [T. Tolstoy's novel “Kys” through the eyes of a teacher and a student: the mythological concept of the novel]. In: *Russkaya slovesnost'*. № 1. Pp. 36–41.

Shafranskaya E.F. (2020). *Sovremennaya russkaya literatura: inoetnokul'turnaya problematika* [Modern Russian Literature: foreign cultural issues]; uchebnik dlya vuzov. Moscow: Yurajt. 194 p.

Статья поступила в редакцию 20.06.2022; одобрена после рецензирования 03.07.2022; принята к публикации 10.07.2022.

The article was submitted 20.06.2022; approved after reviewing 03.07.2022; accepted for publication 10.07.2022.

Сведения об авторе

Гарипова Гульчира Талгатовна — доктор филологических наук; доцент; Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; кафедра русской литературы; профессор; сфера научных интересов: современный литературный процесс; сравнительное литературоведение.

Information about the author

Garipova Gulchira Talgatovna — Doctor of Philology; Assistant Professor; Moscow City University; Institute for the Humanities; Department of Russian Literature; Professor; scientific interests: modern literary process; comparative literature studies.