

УДК 801.73

**ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИЧНОГО МОТИВА  
ТОЖДЕСТВА / ПРЕВРАЩЕНИЯ В РУССКОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XX–XXI вв.**

© 2012 г.

**О.Ю. Осмухина**

Мордовский госуниверситет им. Н.П. Огарева

osmukhina@inbox.ru

*Поступила в редакцию 09.12.2011*

Анализируется специфика освоения опыта античного романа в прозе Д. Липскерова и В. Пелевина. Перерождение героев современной прозы выполняет сюжетобразующую функцию в рамках создания фантастического хронотопа.

*Ключевые слова:* мотив, роман, прием, хронотоп, фантастическое.

Проблема реализации традиций античности в отечественной литературе и шире – культуре – в последние десятилетия все чаще привлекает внимание исследователей, что вполне закономерно: античные сюжеты, образы и мотивы активно осваивались и интерпретировались отечественной словесностью уже с XVIII в. в ходе освоения опыта западноевропейского. Динамика представлений об античности, накопление исторических знаний о ней привели к тому, что античность из вневременного идеала превращается в образ, тему рефлексии, научной в том числе. В этом контексте, наряду с работами Е.М. Мелетинского, О.М. Фрейденберг, В.М. Живова, Б.А. Успенского [1; 2; 3], весьма примечательно исследование античного романа и его роли в формировании романного жанра М.М. Бахтиным. Оговоримся при этом, что в процессе анализа соответствия теоретической концепции М.М. Бахтина и отдельных ее составляющих в практике национальных литератур неизбежно возникает вопрос о реальном бытовании бахтинских категорий в пространстве художественной культуры. Среди многих писательских практик именно в русской прозе рубежа XX–XXI вв. отражается грандиозный опыт «сращения» литературы и филологической науки, синтеза художественного и теоретического – от конструирования по бахтинским «лекалам» образов «телесного низа» в прозе В. Сорокина, «смехового мира» в новеллистике Евг. Попова до разработки выделенного М.М. Бахтиным античного мотива тождества/превращения в романах В. Пелевина, В. Маканина, Л. Юзефовича, Дм. Липскерова.

М.М. Бахтин, анализируя особый характер времени в «Золотом осле» Апулея, в качестве одного из ключевых мотивов античного романа

выделяет имеющий глубокие фольклорные корни мотив метаморфозы, прежде всего, человеческого превращения, который, наряду с мотивом тождества, «глубоко сочетается в фольклорном образе человека. <...> С человека мотивы превращения – тождества переходят и на весь человеческий мир – на природу и на вещи, созданные самим человеком» [4, с. 39]. Мало того, в отличие от *метаморфозы* фольклорной и мифологической, в авантюрно-бытовом романе Апулея она становится «формой осмысления и изображения *частной человеческой судьбы*, оторванной от космического и исторического целого» [4, с. 40]. На основе же метаморфозы «создается тип изображения человеческой жизни в ее основных переломных, *кризисных* моментах: *как человек становится другим*» [4, с. 40]. Примечательно, что бахтинские рассуждения и выводы относительно специфики метаморфозы/тождества греческого романа органично проецируются на ряд сюжетов современной отечественной прозы, в которой происходит очевидное преломление и трансформация мотивов античных.

Так, в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых» идея метаморфоз, происходящих с человеком, становится определяющей. И хотя здесь вновь развивается все та же «животная тема», к которой прозаик обращался в рассказах («Проблема верволка в Средней полосе», «Затворник и Шестипалый», «Ника», «Зигмунд в кафе»), в «Жизни насекомых» превращения персонажей в животных и наоборот уже не являются «отголосками» фольклора, очевидной становится трансформация метаморфозы именно античной. По предположению А. Гениса, «зверь удобен писателю своей изначальной инакостью. Всей постсоветской культуре свойственно своеоб-

разное «биофильство» <...>. Можно дать несколько ответов на вопрос, почему Пелевин выбрал именно насекомых. <...> у насекомых цепочка превращения (яйцо – личинка – куколка – взрослая особь) наиболее длинная и разнообразная. По отношению к людям насекомые играют двойную роль. Они меньше всего похожи на человека, но чаще других живут с ним. К тому же они близки нам своей многочисленностью. Но главную роль в выборе героев сыграли литературные предшественники повести, в споре с которыми, как представляется, она и написана» [5, с. 111–112]. Важнейшей предтечей пелевинской книги А. Генис считает пьесу братьев Чапеков «Из жизни насекомых», название которой практически дословно цитируется в заглавии романа Пелевина, поскольку в нем представлен тот же «энтомологический набор» – навозные жуки, муравьи, мотыльки. Однако, если в пьесе Чапеков насекомые – это «маски, позволяющие упростить человеческий характер» [5, с. 113], то герои Пелевина – это фактически те же насекомые, причем кем их считать (насекомыми или людьми), в каждом отдельном эпизоде решает не автор, а читатель: если читатель сосредоточился на описании мыслей и чувств, то перед ним бытовая повесть из современной жизни, если же в сознании удерживается физический облик героев, то перед читателем во всей полноте открывается именно «жизнь насекомых». Подобный прием может проиллюстрировать любовная сцена между западным предпринимателем и его российской возлюбленной: *Сэм откинулся на камень и некоторое время не чувствовал вообще ничего – словно и сам превратился в часть прогретой солнцем скалы. Наташа сжала его ладонь; приоткрыв глаза, он увидел прямо перед своим лицом две большие полусферы – они сверкали под солнцем, как битое стекло, а между ними, вокруг мохнатого ротового хоботка, шевелились короткие упругие усики* [6, с. 96]. Сочетание естественно-научного натурализма с психологическим реализмом населяет роман Пелевина гибридами. Все эти думающие люди, но трансформированные в насекомых персонажи восходят, вероятно, к самому известному из энтомологических героев – Грегору К. из рассказа Ф. Кафки «Превращение», которому метаморфоза дает шанс порвать с домом и ненавистной службой, дает шанс на освобождение. Кроме того, обыгрывая античный мотив превращения, Пелевин пародирует и басню И.А. Крылова «Стрекоза и муравей»: «Жизнь насекомых» – это история «муравья», который захотел стать «стрекозой», переведенная на язык «мыльной

оперы». Главная героиня повести Наташа, не желая повторять убогую и унылую «трудовую» жизнь своих родителей, рвет с родными муравьиными обычаями и уходит, к ужасу своей честной матери Марины, в мухи: *Она уже разорвала стенку кокона, и вместо огромного муравьиного тельца с четырьмя длинными крыльями Марина увидела титичную молодую муху в б...ком коротеньком платьице зеленого цвета с металлическими блестками* [6, с. 32].

Однако метаморфоза крыловского персонажа в *другого* не приносит героине счастья: после мимолетного романа с американским комаром, точно уложившегося в отведенное ей Крыловым «лето красное», Наташа погибает на липучке. Обращаясь к хрестоматийному сюжету, Пелевин пародирует его, добавляя собственную мораль к известной басне: *Толстый рыжий муравей в морской форме: на его бескозырке золотыми буквами выведено «Иван Крылов», на груди блестел такой огород орденских планок, какой можно вырастить, только унавозив нагрудное сукно долгой и бессмысленной жизнью. Держа в руке открытую консервную банку, он слизывал рассол с американской гуманитарной сосиски, а на парапете перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза. <...> Стрекоза несколько раз подпрыгнула, расправила красивые длинные крылья и запела: Только никому / Я не дам ответа / Тихо лишь тебе прошепчу / <...> Завтра улечу / В солнечное лето, / Будду делать все, что захочу* [6, с. 238–239]. Показательно, что в последней строке песни стрекозы слово «Будда» замаскировано под опечатку, вероятно, в качестве ключа, переводящего пародийную прозу Пелевина в метафизический регистр. Собственно, именно в нем разворачивается параллельный сюжет повести: это история духовной эволюции мотылька Мити и его alter ego Димы, с которыми также происходят метаморфозы, которые, однако, ведут героя не к гибели, а к просветлению. Равно как и в «Золотом осле» Апулея, где представлено три образа Люция, соединенных его перерождениями, в пелевинском тексте двойная метаморфоза героя в финале обретает метафизический смысл – мотылек Митя стал светлячком: *Он открыл глаза и увидел, что стоит в пятне ярко-синего света, словно на нем скрестились лучи нескольких прожекторов. Но никаких прожекторов нигде не было – источником света был он сам* [6, с. 220]. Духовные и физические метаморфозы как совершенно исключи-

тельные моменты жизни героя определяют и его образ, и характер его последующего бытия. При этом, заметим, прозаик несколько трансформирует античный мотив, разрабатывая с его помощью свою магистральную тему пересечения «трансцендентального рубежа», конструирования той метафизической реальности, которой нет.

Античный мотив превращения / тождества активно разрабатывается в прозе Дм. Липскерова, причем в ряде романов 1990-х гг. он играет сюжетобразующую роль: на превращении (метаморфозе) главных героев в животных построены «Последний сон разума» (трансформации в рыбу, птицу и насекомое) и «Осени не будет никогда» (превращение в крысу). У Липскерова метаморфозы – очевидные приметы фантастического, но не реалистического произведения. Превращения происходят не просто так и не в обычное для героев время: именно на основе метаморфозы (и здесь очевидное обыгрывание прозаиком античного мотива) жизнь героев изображается в «переломных, кризисных моментах» (М.М. Бахтин) – персонаж становится другим. Перед превращением, как правило, свершается какое-то важное, как правило, трагическое для персонажей событие, которое не просто потрясает их, но делает реальную человеческую жизнь невыносимой, а их душевное состояние непереносимым для человеческого тела. После этого герои превращаются в какое-либо животное, тело и образ жизни которого помогают им не только уйти от действительности и людских проблем, но и переосмыслить свою прошлую жизнь, посмотреть на неё с позиции животного, оставившего себе человеческий разум. В результате метаморфоз практически во всех липскеровских романах герои либо погибают (Илья Ильясов в «Последнем сне разума»), либо вновь превращаются в людей и начинают жить совершенно другой, отличной от прежней, счастливой, *реальной* жизнью (Лилия Мятникова в «Осени не будет никогда»).

Так, в романе «Последний сон разума» превращения играют важную сюжетобразующую роль, ведь именно благодаря им становится возможным продолжение любовной истории главного героя Ильи и его возлюбленной Айзы. Черда метаморфоз Ильи Ильясова происходит совершенно неожиданно. Сначала при погружении в воду озера-котлована он превращается в рыбу. Затем, пытаясь покончить жизнь самоубийством, он прыгает из окна и становится голубем: *Илья сполз со своего диванчика, с трудами дотащился до окна, открыл створки, стянул своё изуродованное тело на подоконник,*

*вдохнул морозного воздуха, посмотрел на пролетающую мимо ворону, затем зажмурился, переместил центр тяжести к плечам, оттолкнулся руками от фрамуги и полетел с двенадцатого этажа вниз. В ушах засвистело и через несколько секунд, когда тело татарина по всем законам физики должно было разможиться об асфальт, оно наперекор разуму зависло в воздухе на уровне пятого этажа, крутанулось трижды вокруг своей оси, и Илья, широко расставив руки, превратился в птицу, точнее в голубя сизаря [7, с. 109]. После третьего своего превращения он предстаёт тараканом: *Илья вздрогнул, неловко повернулся на своей культе, здоровая нога соскользнула, татарин попытался было удержать равновесие, но ослабленное тело уже раскачалось, и он с высоты своего тела упал затылком о край ванны, но не скончался в одночасье, а весь скукожился в мгновение, посерел и превратился в огромного, с ладонь величиной, чёрного таракана [7, с. 129].* Между всеми тремя перевоплощениями Илья становится на некоторое время человеком, а затем вновь приобретает животный облик. Кстати, М.М. Бахтин, рассматривая феномен превращения (метаморфозы), относящийся к хронотопу «авантюрно-бытового романа», подчеркивал, что «в оболочке метаморфозы (превращения) содержится идея развития, притом не прямолинейного, а скачкообразного, с узлами, следовательно, определённая форма временного ряда. Но состав этой идеи очень сложный, почему из неё и развёртываются временные ряды различных типов» [4, с. 41]. Аналогично в романе Дм. Липскерова, начиная с первого превращения Ильи в рыбу и до самой его гибели под ногой милиционера, действие и время развёртываются довольно резко, «скачкообразно» именно благодаря невероятным превращениям героя. В этом, на наш взгляд, выражается одновременность и разновременность романного действия, а также характерный для фантастической литературы в целом и творчества Липскерова, в частности, «неправильный» ход времени. И действительно, метаморфоза в романе многоступенчата: герой, купаясь в озере, превращается в рыбу, а через сутки, попав на сушу, снова становится человеком, затем трансформируется в птицу и насекомое; его дети не просто появляются на свет из икры, а развиваются в ней за два дня и вырастают буквально за часы. При этом метаморфоза героя в «Последнем сне разума» происходит с главным героем исключительно в переломные, «кризисные» моменты его жизни и демонстрирует не только его внешнее, но и внутреннее перерождение.*

В романе Дм. Липскерова «Пространство Готлиба» вновь выстраивается целая цепочка метаморфоз: наследник императора Аджип Сандал трансформируется в жука *Niprotomus Viktotolamus*, мыслящего эндопаразита-человека, переживающего полный жизненный цикл в прямой, а затем и в обратной последовательности, превращаясь из старика в младенца, возвращающегося в материнское лоно: *И тут я оказался на ее постели, голенький и розовый <...>. И она раздвинула на зов голые ноги <...>, открыв мне свое сумеречное лоно настезь, маня им мой туманный взор <...>. Я полз к сумеречному лону, и крутилось в моем мозгу последнее слово, последнее в этой жизни понятие – ВХОД!.. И войдя в него туго, растворяясь в последе теплой массой, царским семенем, я <...> умилился последним вздохом и счастливо потерял мысль...* [8, с. 327]. Затем наступает перерождение Аджипа в жука, причем подобная метаморфоза вновь, как и в «Последнем сне разума», становится формой осмысления и изображения частной человеческой судьбы, первоначально оторванной от «космического целого», а затем вновь приобщенной к ней в рамках фантастического романа. Именно здесь метаморфозы соединяются в единой хронотопической точке при совмещении нескольких параллельных реальностей, а герои обнаруживают подлинную ипостась, тождество того, благодаря кому все превращения стали возможны: рыболов Владимир Викторович, финн Ракьеваре, Эдерато, Эль Калем, Прохор Поддонный,

носитель жука Евгений Молокан оказываются неким физиком Готлибом – создателем всех совмещенных в финале пространств.

Таким образом, античный мотив тождества/превращения в русской прозе рубежа XX–XXI вв., равно как и в романе греческом, демонстрирует не просто внешнее чудесное превращение, но перерождение героя и выполняет, как правило, сюжетобразующую функцию в рамках создания пересекающихся пространств и в конечном итоге – фантастического хронотопа.

#### Список литературы

1. Живов В.М., Успенский Б.А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века // Живов В.М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 467–472.
2. Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 419–426.
3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
4. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
5. Генис А. Поле чудес: Виктор Пелевин // Генис А. Два: Расследования. М.: ПОДКОВА, ЭКСМО, 2002. 492 с.
6. Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: Вагриус, 1999. 239 с.
7. Липскеров Дм. Последний сон разума. М.: Вагриус, 2000. 416 с.
8. Липскеров Дм. Пространство Готлиба. М.: Астрель: АСТ, 2009. 350 с.

#### TRANSFORMATION OF THE ANCIENT MOTIF OF IDENTITY/TRANSFORMATIONS IN THE RUSSIAN PROSE AT THE TURN OF THE 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> CENTURIES

*O.Yu. Osmukhina*

Specific nature of the development of the ancient novel's experience in D. Lipskerov's and V. Pelevin's prose is examined. Regeneration of the characters of modern fiction performs a plot-forming function within the framework of creation of a fantastic chronotope.

*Keywords:* motif, novel, technique, chronotope, fantastic.