

Осьмухина Ольга Юрьевна, Сипрова Анна Андреевна

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА "СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ"**

В статье анализируется стратегия художественного преобразования мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста в романе В. Пелевина. В частности, исследуется специфика воплощения мотива оборотничества. Установлено, что в романе "Священная книга оборотня" переосмысление мифа с помощью постмодернистских приемов приводит к игровым смысловым контаминациям, новому пониманию архетипических образов и мотивов. Пелевин обыгрывает мотивы и образы китайской (мотив оборотничества, образы лис-оборотней), северогерманской мифологии (образы пса Гарма и волка Фенрира) и создает собственный авторский неомиф.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/11-2/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/11-2/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(77): в 3-х ч. Ч. 2. С. 26-30. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/11-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список источников

1. Бакиров М. Татарский фольклор. Казань: Ихлас, 2012. 268 с.
2. Боров Ю. Эстетика. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.
3. Закирова И. Эпическое творчество периода Золотой Орды: мифологические и исторические основы. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011. 400 с.
4. Идегэй. Татар халык дастаны. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 253 б.
5. Каюмова Г. И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида и ее художественное воплощение [Электронный ресурс]. URL: <http://diss.seluk.ru/av-filologiya/3750-1-koncepciya-lichnosti-dramaturgii-rizvana-hamida-ee-hudozhestvennoe-voptloshenie.php> (дата обращения: 23.06.2017).
6. Минуллина Ф. Х. Драматургия Юнуса Сафиуллина: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2004. 26 с.
7. Саттарова А. М. Современная татарская драматургия (1985-2000 гг.): концепция эпохи и героя. Казань: Гуманитария, 2003. 150 с.
8. Сафиуллин Ю. Идегэй // Мирас. 1996. № 12. Б. 51-69; 1997. № 1. Б. 63-79.
9. Урманче Ф. Народный эпос «Идегей». Казань: ФЭН, 1999. 199 с.

## TRAGIC CONFRONTATION IN YU. SAFIULLIN'S PLAY "EDIGU"

Minnullina Fatyma Khaliullova, Ph. D. in Philology

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of Tatarstan Academy of Sciences, Kazan  
minnullina77@mail.ru

The article is devoted to studying the poetics of the tragic in Yu. Safiullin's play "Edigu". In the tragedy the problem of the characters' confrontation with tragic circumstances in a desperate situation is fundamental. The task of the article is to analyze the interpretations of historical personalities of the Golden Horde in the Tatar playwrights' creativity. Using the theory of the tragic, the author manages to reveal significant differences in highlighting the images of Edigu and Toktamys in different authors' works (N. Isanbet, Yu. Safiullin). Comparing dastan and tragedy, the author of the article also finds out that the artistic techniques of the reconstruction of the tragic confrontation influenced the plot variety of the plays.

*Key words and phrases:* tragic; play; conflict; tragedy; character; freedom of personality; tragic element; epic; dastan; Yu. Safiullin; confrontation; drama; Edigu.

УДК 801.73

*В статье анализируется стратегия художественного преобразования мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста в романе В. Пелевина. В частности, исследуется специфика воплощения мотива оборотничества. Установлено, что в романе «Священная книга оборотня» переосмысление мифа с помощью постмодернистских приемов приводит к игровым смысловым контаминациям, новому пониманию архетипических образов и мотивов. Пелевин обыгрывает мотивы и образы китайской (мотив оборотничества, образы лис-оборотней), северогерманской мифологии (образы пса Гарма и волка Фенрира) и создает собственный авторский неомиф.*

*Ключевые слова и фразы:* В. Пелевин; роман; миф; мифопоэтика; мотив; оборотничество; прием.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., профессор

Сипрова Анна Андреевна

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск  
osmukhina@inbox.ru; siprova@gmail.comМИФОПОЭТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА  
«СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ»

Общеизвестно, что мифологизм в литературе рубежа XX-XXI вв. – совершенно особое явление, представляющее собой и художественное средство, и определённое мироощущение, становясь одним из ключевых способов восприятия реальности тем или иным художником. В связи с этим создаются многочисленные мифы «нового времени», по справедливому замечанию Д. Е. Максимова, пропущенные «через индивидуальное сознание с его рефлексией и авторским свободным отношением к изображаемому» [2, с. 203]. Таким образом, создается «неомифологизм» [3, с. 76], многочисленные авторские неомифы, которые отнюдь не нацелены на воссоздание мифологического мышления, но стремятся выявить внутренние структуры и механизмы современного социокультурного сознания.

Оговоримся, что изучение мифа как одной из универсальных категорий человеческого бытия, принципиальной составляющей человеческого мышления – и, одновременно, как одной из определяющих бытийные нормы существования личности в социуме имеет в науке (не только в литературоведении, но и в философии и культурологии) достаточно длительную историю [12, с. 473-481]. При этом художественная словесность

анализируется отечественными и западными исследователями-мифологами – от Е. М. Мелетинского и В. Я. Проппа до М. Элиаде и Р. Барта – не просто в качестве опосредованной реализации мифа, но и как область перемещения образов, мотивов, сюжетов, приемов мифогенеза из мифологической в мифопоэтическую сферу, как сознательное их использование и переосмысление поэтами, прозаиками и драматургами.

Наиболее примечательна в этом отношении литература XX столетия, в рамках которой, как справедливо отмечает О. Ю. Осьмухина, «мифологический “компонент” становится частью поэтики авторского произведения» [6, с. 228]. Для отечественной прозы рубежа XX-XXI вв. (достаточно вспомнить романы В. Сорокина, Бориса Акунина, Дм. Липскерова и др.), использующей «аллюзии, интертекстуальность, цитатность, игру с претекстами, – актуально именно художественное преобразование исходного мифологического материала (античного, христианского и т.д.) в мифопоэтические элементы авторского текста» [Там же], приводящее к созданию вполне конкретного авторского неомифа. Оговоримся, что под мифопоэтикой традиционно понимается сознательное обращение художников слова к различного рода художественным приемам «мифологического генеза», его образам и сюжетам, «подвергающимся творческому переосмыслению и, соответственно, перемещающимся из мифологической в мифопоэтическую сферу, то есть становящимся частью поэтики художественного произведения» [9, с. 8]. Именно художественное преобразование исходного мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста представляется наиболее значимым, поскольку именно в этом аспекте мифопоэтика демонстрирует способность к глобальным обобщениям на содержательном и структурном уровнях произведения.

Наиболее примечательно в аспекте мифопоэтики творчество В. О. Пелевина. Общеизвестно, что практически во всех романах прозаика – от «Омон Ра», «Ампир V» и «Бэтмэн Аполло» до «Любви к трем цукербринам», «Смотрителя» и «Лампы Мафусаила» – в рамках постмодернистской поэтики обыгрываются философские и религиозные трактаты, сказки и городской фольклор, кельтские, германские и скандинавские мифы, китайские волшебные сказки и нумерология, буддизм и даосизм, шаманизм и йогические техники, классическая литература и масскульт. При этом писатель обращается к содержанию мифов, их героям, используя скрытый и ранее не реализованный потенциал мифологического мышления: синтезируя различные мифологические мотивы, «выворачивая наизнанку» хорошо известные сюжеты, он конструирует собственный авторский неомиф. Так, в романе «Священная книга оборотня» ключевыми мотивами, которые прозаик расширяет и переосмысливает, становятся мотивы превращения, двойничества, силы поцелуя, оборотничества.

Оговоримся, что построение текста «Священной книги оборотня» – без разделения на главы или характерных для дневника-исповеди указаний на хронологические этапы – создает ощущение кольцевой композиции. Сюжетно-фабульный уровень здесь дополняется философско-символическим: все детали произведения, выполняя определенную роль на уровне развития сюжета, работают и на главную идею произведения. Уже название романа задает вектор восприятия – в нем дано не просто спрессованное до символов содержание текста. Помещенное на обложку словосочетание «Священная книга», взятое из сакральной культуры, сразу намечает различие с этой культурой: с одной стороны, для западного социокультурного сознания Священной книгой может считаться лишь Библия; с другой стороны, это словосочетание отсылает читателя к Востоку (точнее, дальневосточному культурному ареалу), в котором оно традиционно определяет круг классических китайских текстов, на что впервые указала Т. И. Чепелевская [11, с. 234]. Соответственно, уже изначально заданная оппозиция сакральное/светское заранее настраивает читателя на особое восприятие этого семантического сигнала. Однако прозаик вводит в название понятие оборотничества, заимствованное из совершенно другой, мифологической, культурной традиции, достигая тем самым оксюморонной семантики: потенциально религиозное, сакральное оказывается рядом с мифологическим. Оппозиция «Восток – Запад» обретает потенциальную возможность одновременного функционирования в различных смысловых полях произведения в качестве общей или внутренней рамы.

Повествование в романе ведется от лица главной героини, лисы-оборотня, занимающейся виртуальной проституцией и порождающей в сознании клиента иллюзию интимной близости. Она имеет древнее имя А Хули (в переводе с китайского «хули» – это лиса, «А» – уменьшительный суффикс, поставленный в начало), которое можно перевести как «Лисичка». Однако у героини есть и «современный» псевдоним, зафиксированный в фальшивом заграничном паспорте – Алиса Ли, который может восприниматься и как распространенная корейская фамилия, и как намек на ее «неподлинность», мнимую сущность, видимую окружающими, но ошибочно принимаемую за подлинную, – «Алиса ли?» [8, с. 20]. И здесь вполне прочитывается аллюзия к «Алисе в Зазеркалье» Л. Кэрролла, где подлинность главной героини ставится под сомнение Труляля, настаивающим, что ее «вообще нет», она «не настоящая», а «только снится» [1]. Возвращаясь к роману В. Пелевина, подчеркнем, что игра героини в подлинность/мнимость (никто из окружающих даже не подозревает, кем на самом деле является девушка легкого поведения с внешностью нимфетки) порождает мотивы двойничества (сокрытие реального лица под другим именем как результат дробления взаимно-эквивалентных имен) и оборотничества (сокрытия истинной сути под ложной формой). Превратности жизни виртуальной проститутки сводят А Хули с генералом ФСБ Александром. Молодой генерал, статный красавец, великолепный любовник и по совместительству – волк-оборотень, – другой главный герой романа. Кроме центральных персонажей-оборотней упоминаются и другие существа «нечеловеческого» происхождения из разных кланов: лисы – сестры А Хули (Е-Хули и И-Хули), волки из стаи Александра (вожак стаи – полковник Лебеденко, оборотень «из простых» – Михалыч). Причем, если персонажи-люди романа кажутся настоящими животными с их ограниченным разумом и желаниями, то оборотни символизируют то, что должно соотноситься с человеком, –

им свойственны богатый внутренний мир, глубинное знание жизни, прекрасное образование (те же самые свойства, кстати, будут присущи и вампирам как высшей расе, незримо управляющей миром людей, в «Empire V» и «Бэтмэн Аполло»).

Заметим, что оборотничество в романе включает огромный мифологический пласт культуры Востока и Запада. «Мотив оборотничества соотносим с архаической концепцией “взаимооборачиваемости” всех сторон и проявлений действительности» [5, с. 235], а значит, определяет существование реального и «обратного» миров. Это и позволяет В. Пелевину развернуть идею сосуществования разных миров в едином пространственно-временном континууме и продолжить традиционную для него тему возможности/невозможности перехода, т.е. пересечения пространственных и временных границ между этими мирами. К аналогичному приему, кстати, прозаик прибегает в «Чапаеве и Пустоте», где прошлое/будущее сосуществуют как единственно возможная реальность главного героя, в «Empire V» и в «Бэтмэне Аполло», в которых мир вампиров «включен» в обыденную реальность, и в «Любви к трем цукербринам», где «профанный» мир и мир духовных прозрений героев, накладываясь друг на друга, оказываются ни чем иным, как одним из уровней игры *Angry Birds*. Вместе с тем рассмотрение в «Священной книге оборотня» оборотничества как метафоры сокрытия истинной сути позволяет В. Пелевину ввести тему сверхоборотня, которая оказывается важной для идейного содержания всего произведения.

Лиса А Хули живет на стыке разных миров, не относясь ни к одному из них, и свободно перемещается в этой пограничной зоне. В реальном мире она попадает в цепь ситуаций полукриминального характера, которые, как мы уже отметили, выводят ее на спецслужбы и генерала-лейтенанта ФСБ Александра (Саши Серого). Он, в свою очередь, оказывается волком-оборотнем, отсылающим читателя не только к раннему рассказу В. Пелевина «Проблема верволка в Средней полосе», но и к хорошо известному фольклорному персонажу (в романе последняя параллель обыгрывается в эпизоде, когда сама А Хули является к Александру в красном плаще с капюшоном и корзинкой пирожков, а тот сразу рассказывает ей анекдот о Красной Шапочке и Волке [8, с. 157]). Примечательно в связи с этим «сближение» восточного и западного культурных контекстов: лисы-оборотни чаще всего связаны с Востоком, занимая одно из ключевых мест в легендах Китая, Кореи и Японии (достаточно вспомнить Кумихо из корейского фольклора или истории о кицунэ в японской мифологии и т.д.), тогда как сюжеты о волках-оборотнях более широко распространены в европейском культурном пространстве – от мифологии до масскульта.

Образ волка в фольклорных представлениях традиционно сближался с мифологическим псом и был связан с культом предводителя боевой дружины и родоначальника племени. При этом многие мифы о волках объединяет «представление о превращении человека в волка», когда он одновременно становится и «жертвой (изгоем, преследуемым) и хищником (убийцей, преследователем)» [4, т. 1, с. 242]. Волкам приписывались амбивалентные свойства: с одной стороны, свирепость, коварство, жадность, жестокость, а с другой – храбрость, верность, воля к победе. Образы волка и лисы в мифологических представлениях имели чаще всего отрицательную коннотацию, но при этом оба животных могли трансформироваться в существ совершенно иной природы.

Если у Лисы А способность к оборотничеству врожденная, то у Александра она приобретенная: его история, описанная еще в рассказе «Проблема верволка в средней полосе», утверждает, что он «вышел не на ту дорогу» после определенного знака-сигнала, сна, в котором он увидел волка. Он один из тех, кого называют «избранным», однако «избранность» его явилась результатом многочисленных испытаний, после которых он получает способность к трансформации, а не была дарована при рождении. При этом у Пелевина репрезентация персонажей, способных к метаморфозе, несколько отличается от традиционных представлений об оборотнях: они не являются злыми духами, никогда не подвергались колдовским чарам или проклятиям, они спокойно живут среди людей, визуальны ничем от них не отличаясь. Однако, имея особую, «нереальную» составляющую, оборотни у Пелевина могли бы спокойно обходиться без «игр в людей», им ничего не стоит жить другой жизнью, но они этого не делают. И в этом – важнейшее переосмысление прозаиком традиционного мифологического мотива: оборотни – это иная «раса», они сильнее и могущественнее людей, им доступны тайны, которые силится разгадать человек, поскольку именно они – представители «другого» мира и уже действуют в иных для человека условиях. В романе функционируют герои, являющиеся оборотнями формально, которые живут в согласии с человеческим бытием (несмотря на их тайную жизнь). В финале один из них вспоминает о своем предназначении, а другой, «очеловечившись» в эмоциях, колеблется в выборе: «Дивную силу, полученную от тебя в дар, я направлю на служение своей стране. Спасибо тебе за нее» [8, с. 367]. Или: «Я выеду в самый центр пустого утреннего поля, соберу в сердце всю свою любовь, разгонюсь и взлечу на горку. И как только колеса велосипеда оторвутся от земли, я громко прокричу свое имя и перестану создавать этот мир. Наступит удивительная секунда, не похожая ни на одну другую. Потом этот мир исчезнет. И тогда, наконец, я узнаю, кто я на самом деле» [Там же, с. 381].

Лиса-оборотень у Пелевина является, с одной стороны, типичной представительницей своего клана (она хитра, лицемерна, коварна, способна насыпать морок, создавать сложные иллюзии в сознании «клиентов»), с другой, несет в себе черты, резко отличающие ее от своих соратниц. Она красива, умна, не лишена гуманности и человеколюбия; в отличие от ее сестры И, она «добродетельна», ибо чтит небесные законы: «Добродетельная лиса должна зарабатывать только проституцией и ни в коем случае не использовать свой гипнотический дар в других целях – это закон неба» [Там же, с. 41]. К тому же, А Хули, хотя и хитра, но добра: «Сердце у тебя не злое. Оно у тебя, как у всех лис, хитрое, – говорит ей Желтый Господин. – Хитрое сердце сложно излечить, заставляя его следовать нравственным правилам. Именно потому, что оно хитрое, оно непременно отыщет способ обойти все эти правила и всех одурачить» [Там же, с. 344]. Героиня, в отличие

от лис-оборотней, не живет в «стае», не приближается к кладбищам, свой хвост использует не с целью разжигания огня (как мифологические кицунэ), а для создания морока, погружающего в иллюзии. Это подчеркивает ее большую «человеческую» сущность.

Кроме того, оборотни у Пелевина способны любить духовно, а не телесно, лишь в облике человека, что также сближает их с обычными людьми. Для А Хули любовь становится тем ориентиром, который заставил ее вспомнить о собственной не мнимой, но подлинной сущности и миссии. Благодаря любви она стала сверхоборотнем и осознала, что истина – в любви; именно любовь оказывается для героини «ключом» к пониманию сути вещей и мира, который она искала две тысячи лет. В. Пелевин вновь переосмысливает традиционный миф о лисах, предстающих злыми демонами, наделяя героиню не только способностью к философствованию, способностью глубоко любить, но и чувством раскаяния: «Лиса чувствует всю тяжесть своих лихих дел; поток раскаяния, ужаса и стыда за содеянное» [Там же, с. 179]. Благодаря любви, Лиса А обретает внутреннюю свободу, а потому входит в Радужный поток с облегченной душой, а не с горестными переживаниями.

Волк-оборотень Александр (Саша Серый) также предстает более человеком, нежели «зверем». Его способность к оборотничеству приобретенная, поэтому человеческое сохраняется в его сущности в большем объеме: он одновременно храбр, ответственный, независим, жесток и коварен. После поцелуя героини с ним происходит удивительная метаморфоза: хотя он обретает способности, которые делают его могущественнее, поцелуй не приносит ему счастья. Прозаик, и это очевидно, обыгрывает и «снижает» здесь известный сказочный мотив превращения чудовища в принца из «Аленького цветочка» и мотив воскрешающей силы поцелуя, подчиненный, правда, логике обратности из «Сказки о мертвой царевне» – пугающая А Хули звериная сущность, жестокость Александра сменяются отчаянием, уравновешенным яростью, еще более превращающим его в зверя: «Любовь не преобразует, – с горечью говорит Александр. – Она просто срывает маски. Я думал, что я принц. А оказалось... Вот она моя душа» [Там же, с. 283].

Образ Александра со всей очевидностью отсылает к персонажам скандинавской мифологии, олицетворяющим стихийные силы. Во-первых, к чудовищному волку Фенриру – порождению Локки, жуткому зверю из нордического бестиария, которого когда-то связали боги и посадили на волшебную цепь Глейпнир, но когда он вырвется, то проглотит солнце, и это ознаменует гибель богов. Во-вторых, аллюзией к оборотню Саше Серому становится пес Гарм – мифологический двойник Фенрира, в последней битве сразившийся с богом Тюром: «Гарм лает громко / у Гнипахеллира, / привязь не выдержит – / вырвется Жадный...» [10, с. 33]. При этом разрушительные силы мифологического волка и пса переплетаются с качествами Александра-оборотня и Александра-человека, в результате чего в романе появляется образ пса П...ца как сторожа России. Проводя параллель между Гармом и Фенриром как хтоническими чудовищами и псом П...цом, Пелевин подчеркивает, что по сути все они являются стражами (Гарм – подземного мира, П...ц – России), и с наступлением тяжелых времен принесут одинаковый исход. Однако, пса у Пелевина постигнет иная участь, нежели Гарма или Фенрира: если Фенрир будет сражен в последней битве богов и великанов («Сын тут приходит / Отца Побед, / Видар, для боя / со зверем трупным; / меч он вонзает, / мстя за отца, – / в сердце разит он / Хведрунга сына» [Там же, с. 36]), то пес П...ц «наступит» обижающим его страну, а потом вновь уснет в снегах, поскольку сверхоборотень бес-смертен. Пес П...ц перенимает обязанности и Фенрира, и Гарма, обещая, что будет менять мир, пока не изменит окончательно или не погибнет сам. Александр упорно ищет истину, пытается понять недоступные для него вещи, но когда тайное знание готово открыться ему, герой оказывается верен иным ценностям: принципиальными для него становится верность «стае» и общественному долгу. Александр как демоническое создание служит добру, но прибегает к недостойным методам. В нем нет желания пожертвовать всем ради гармонии для себя и других, он не способен отличить любовь от эгоизма или испытать радость за другого, а потому не может войти в Радужный поток и обрести то высшее знание, которое оказывается доступным А Хули. В финале романа, таким образом, подчеркивается, что как у волков и лис, так и у Александра и А Хули разная судьба. Потому любовь между ними невозможна – она трагична и заведомо обречена. Однако именно любовь (христианский постулат «возлюби ближнего своего как себя самого») становится доминантным для «Священной книги», написанной героиней-оборотнем) помогает героям постичь их истинное «я».

Таким образом, в романе «Священная книга оборотня» переосмысление мифа посредством постмодернистских приемов приводит не только к игре со смыслами, но и абсолютно новому пониманию архетипических образов и мотивов. Посредством обыгрывания мотивов и образов китайской (мотив оборотничества, образы лис-оборотней) и северогерманской мифологии (образы пса Гарма и волка Фенрира, иронически раздваивающихся в образах пса П...ца и главного героя Александра) Пелевин создает собственный авторский неомиф, позволяющий, во-первых, осмыслить философскую и культурную оппозицию Восток – Запад, «снять» различия между которой способна лишь сила любви; во-вторых, «вечные» проблемы добра, зла, любви, смерти, а в-третьих, вновь рассмотреть одну из ключевых тем своего творчества «взаимопереходности» между мирами.

#### Список источников

1. Кэрролл Л. Алиса в Зазеркалье [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CARROLL/alisa2.txt> (дата обращения: 01.07.2017).
2. Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: очерки. Л.: Советский писатель, 1986. 408 с.
3. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник III. Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 76-120.

4. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 1. 671 с.; Т. 2. 719 с.
5. **Неклюдов С. Ю.** Оборотничество // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2.
6. **Осьмухина О. Ю.** Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX-XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4-2. С. 228-230.
7. **Осьмухина О. Ю.** Трансформация античного мотива тождества / превращения в русской прозе рубежа XX-XXI веков // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1-2. С. 186-189.
8. **Пелевин В. О.** Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2007. 384 с.
9. **Солдаткина Я. В.** Мифопоэтика русской эпической прозы 1930-1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: Экон-Информ, 2009. 356 с.
10. **Старшая Эдда:** эпос / пер. с древнеисл. А. Корсуна. СПб.: Азбука-классика, 2001. 464 с.
11. **Чепелевская Т. И.** Творчество В. Пелевина в аспекте постмодернизма (мифологическая тема в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня») // Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. С. 227-245.
12. **Шафранская Э. Ф.** Мифопоэтика инокультурного текста в русской прозе XX-XXI вв.: дисс. ... д. филол. н. М., 2008. 500 с.

#### MYTHOPOETIC CONTEXT OF V. PELEVIN'S NOVEL "THE SACRED BOOK OF THE WEREWOLF"

**Os'mukhina Ol'ga Yur'evna**, Doctor in Philology, Professor  
**Siprova Anna Andreevna**

*Ogarev Mordovia State University, Saransk*  
*osmukhina@inbox.ru; siprova@gmail.com*

The article analyzes the strategy of the artistic transformation of the mythological material into the mythopoetic elements of the author's text in the novel by V. Pelevin. In particular, the specificity of lycanthropy motive embodiment is studied. It is stated that in the novel "The Sacred Book of the Werewolf" the rethinking of the myth with the help of postmodern techniques leads to playing semantic contaminations, new understanding of archetypal images and motives. Pelevin outplays the motives and images of the Chinese (the motive of lycanthropy, the images of foxes-werewolves), North German mythology (the images of Dog Garmr and Wolf Fenrir) and creates his own author's neo-myth.

*Key words and phrases:* V. Pelevin; novel; myth; mythopoetics; motive; lycanthropy; technique.

УДК 82

*В статье анализируется одно из древних литературных произведений тюркских народов «Дастан Бабахана» Сайяди (XIV-XV вв.). Тюрколог В. В. Радлов записал его у сибирских татар. В более поздний период по мотивам этого дастана Ахмет Курмаши создал произведение «Тахир и Зухра» (вторая пол. XIX в., Татарстан), которое стало популярным у татарского народа. Произведение повествует о бессмертной любви, а также о трагической смерти двух влюбленных – Тахира и Зухры. Автор древней рукописи внес в нее суфийские мотивы, народные фольклорные образы, сравнения – розы и соловья, мотылька и свечи, разлуки и др.*

*Ключевые слова и фразы:* Сайяди; «Дастан Бабахана»; образы; Тахир и Зухра; рукописи; А. Курмаши; мотивы.

**Садекова Айслу Хусяиновна**, д. филол. н.

*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова*  
*Академии наук Республики Татарстан, г. Казань*  
*rezeda\_raf@mail.ru*

#### ТРАДИЦИИ САЙЯДИ (XIV В.) В ТАТАРСКИХ ДАСТАНАХ О ТАХИРЕ И ЗУХРЕ

Рукопись «Дастана Бабахана» Сайяди (конец XIV – начало XV в.), переписанная в 1818 году, хранится в Институте востоковедения в Санкт-Петербурге. В конце рукописи есть дата 1414 год (гиджри). В рукописи, по традиции, автор обращается к себе по имени – Сайяд, Сайяди, Кол Сайяд. Разные варианты дастана о трагической любви Тахира и Зухры ученые-востоковеды находили в разных регионах и издавали их. Один из вариантов дастана В. Смирнов напечатал в «Записках восточного отдела императорского музея археологического общества» в III, IV, VIII томах (1885-1875). В конце XIX века в типографии Г. Арифджанова был издан «Китабе Таһир вә Зәһрә».

Тюрколог В. В. Радлов записал дастан у сибирских татар и издал в сборнике «Образцы народной литературы тюркских племен» [1, б. 251].

Ахмет Курмаши (умер в 1882 г. в Татарстане) написал по мотивам дастана произведение «Таһир илә Зәһрә кыйссасы». Оно было издано в 1874 году в Казани. Кыйсса многократно переиздавалась и стала одним из популярных литературных произведений. Она издана в томе «Дастаннар» в 1984 году [2, б. 206-248].