

RU

## Религиозно-философское обоснование идейного смысла романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь»

Раджабова Г. А.

**Аннотация.** Цель исследования - раскрыть особенности художественного осмысления религиозно-философской проблематики в романе узбекского русскоязычного писателя Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь», который анализируется в аспекте неомифологической художественной системы. Научная новизна состоит в том, что роман впервые изучается в границах мифопоэтического метода с точки зрения религиозно-философского обоснования идейного смысла произведения. В результате исследования выявлены элементы неомифологической поэтики, особенности эсхатологической проблематики, а также разработано обоснование идеи: вне зависимости от национальности и вероисповедования существует возможность обретения нравственного идеала через нелёгкий путь духовного очищения.

EN

## Religious and Philosophical Aspects of the Novel “The Ant Tsar” by Sukhbat Aflatuni

Radjabova G. A.

**Abstract.** The paper reveals specificity of artistic interpretation of religious and philosophical problems in the novel “The Ant Tsar” by the Russian-language writer of Uzbekistan Sukhbat Aflatuni. The novel is examined in terms of the neo-mythological artistic system. Scientific originality of the study lies in the fact that Aflatuni’s novel is for the first time subjected to a mytho-poetical analysis with a view to reveal its religious and philosophical meaning. The research findings are as follows: the author identifies elements of neo-mythological poetics, discovers specificity of eschatological problematics, reveals the main idea of the novel - everybody, regardless of nationality and faith, can achieve moral ideal, it’s a difficult path of spiritual purification.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена возросшим интересом к творчеству узбекского русскоязычного писателя Сухбата Афлатуни, которое получило высокую оценку на всероссийском уровне. Его роман «Муравьиный царь» является малоизученным произведением, что, несомненно, привлекает интерес к дальнейшему исследованию. Роман впервые анализируется в аспекте неомифологической художественной системы, «расшифровка» кодов которой определяет актуальность исследования. Соотнесённость реально-психологического и фантастического элементов позволяет писателю акцентировать внимание на нравственно-философских проблемах, которые ставит современность на российском и постсоветском азиатском пространстве. Включение в структуру романа трансформированных мифов о муравьином царе, о девочке-вампирице, сказка о Колобке, фантастические образы кота, бессмертных существ – геронтов, откровенные аллюзии на Рай, Ад, Чистилище – всё это репрезентирует глобальные общечеловеческие проблемы.

Поставленная цель подразумевает решение следующих задач: а) исследовать религиозно-философское обоснование идейного смысла романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь»; б) выявить восточную тематику в произведениях Сухбата Афлатуни; в) исследовать элементы поэтики неомифологизма; г) определить значение образа Чистилища в романе «Муравьиный царь».

В исследовании были использованы такие методы, как мифопоэтический и сравнительный.

Теоретической базой исследования являются параметры мифопоэтического метода. В частности, идея внеисторического бытия мифологических архетипов (К. Юнг, Ж. Деррида, Ю. Лотман), их транспективности и «вечного возвращения» (Ф. Ницше), понимание мифа как структурной основы фольклорно-литературной

традиции (Н. Фрай), как кодифицированной системы культурного общения, реализуемого на основе семантического кода (У. Эко, Ц. Тодоров), рассмотрение культурной поэтически-речевой деятельности в качестве индивидуального акта «выбора и актуализации» мифологических смыслов (Р. Барт). Кроме того, в работе использованы теоретические наблюдения Э. Ф. Шафранской [11-13], проанализировавшей некоторые мотивы произведений Сухбата Афлатуни в контексте русской культуры и рассмотревшей палимпсест как художественный прием в прозе писателя на примере анализа рассказа «Проснуться в Ташкенте». Исследования Н. А. Томиловой о специфике мотива дервишества в творчестве Сухбата Афлатуни [10], И. С. Юхновой [14; 15] о «чужих сюжетах» в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки», А. В. Емелиной [3] и А. Б. Диденко [2] о роли музыки в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» позволили нам убедиться в мифопоэтической направленности творчества узбекского русскоязычного писателя.

Практическая значимость статьи заключается в том, что исследованный материал может быть использован в гуманитарных подразделениях высших и средних профессиональных учебных заведений при формировании учебных пособий и методических указаний по истории и теории национальных литератур, а также может послужить фундаментом для дальнейшего научного исследования.

### **Творческая биография и художественный мир русскоязычного поэта и прозаика Сухбата Афлатуни**

Сухбат Афлатуни, что означает в переводе с арабского языка «Диалоги Платона», а точнее «Беседы с Платоном», – это литературный псевдоним Евгения Викторовича Абдуллаева, талантливого, но малоизвестного русскоязычного поэта и писателя Узбекистана. Он прозаик и критик, историко-антиковед, кандидат философских наук, живущий в Узбекистане. Евгений родился в Ташкенте в 1971 году. Основная деятельность – писательская, но по образованию Е. Абдуллаев – философ, занимающийся историософией.

Сухбат Афлатуни ставит перед собой цель вернуть Среднюю Азию, в частности Ташкент, в контекст русской литературы. Большая часть произведений Сухбата Афлатуни пронизана мифологемами, культурными и религиозными подтекстами, которые поднимают важнейшие философские проблемы и обращают к размышлениям о роли русского языка и культуры на постсоветском пространстве Средней Азии. Художественное творчество Афлатуни билингвально. Его герои говорят на русском и узбекском языках, что позволяет автору ввести узбекскую культуру в контекст русскоязычной литературы, образуя восточную атмосферу, со всеми её ароматами и магической притягательностью.

### **Анализ романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь»**

Роман «Муравьиный царь» Сухбата Афлатуни был написан в 2016 году. Он создавался в тени главного романа Сухбата Афлатуни – «Поклонение волхвов». Эти два произведения являют разный взгляд автора на мир. В настоящее время незначительное число научных работ посвящено исследованию творчества современного русскоязычного поэта и писателя Узбекистана. Нам известны работы Э. Ф. Шафранской [11-13], Н. А. Томиловой [10], И. С. Юхновой [14; 15], А. В. Емелиной [3], А. Б. Диденко [2]. Мы предпринимаем попытку развернутого по лекалам мифопоэтического метода анализа романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь».

Роман состоит из двух частей: «Тёплое лето в Бултыхах» и «Муравьиный царь» – и имеет две сюжетные линии. На первый взгляд, их будто бы ничто не связывает, но они тесно переплетены пониманием философии жизни. В романе «Муравьиный царь» автор поднимает традиционную проблему поиска нравственного идеала, восходящую к религиозно-философскому началу.

Произведение Сухбата Афлатуни можно назвать романом-сказкой, романом-притчей, так как в нем причудливо соединились сказка и быль, пугающее и доброе, фантастическое и реальное, создающее особый тип конфликта. Основной пласт романа являет собой неомифологическую трансляцию сюжетов. Если в первой части содержится миф о вампире, который в дальнейшем получает своё перевоплощение в образах геронтов, то во второй трансформируется сказка о Колобке. Авторская задача актуализирована в разрешении вопроса о деградации нравственных устоев в современном мире, где душа навеки лишена былых надежд на любовь и веру.

В основе сюжета лежит, казалось бы, реальная судьба действующих персонажей. Однако к завершению развития сюжета становится ясно, что главными героями являются не Лена, Лёня и Михалыч, а второстепенное лицо – мать Михалыча – Василиса Петровна.

Важное место в понимании идейного смысла романа Афлатуни занимает художественный приём – различные типы повествования в каждой части. Повествователь первой части – главная героиня – Лена, а авторское повествование во второй направлено на воссоздание восприятия Михалыча, сына Василисы Петровны. Сам автор, Сухбат Афлатуни, словно взял на себя роль «бродячего философа».

Символическую функцию в понимании философской концепции романа выполняют времена года, в которые разворачиваются события. Действие первой части романа происходит летом, где чудеса природного цикла достигают своего пика: жарко светит солнце, распускаются цветы, созревает урожай, пламенно разгораются чувства – сюжет развивается во время расцвета жизни, любви и радости. Вторая часть произведения изображена зимой, являющейся символом конца цикла жизни, периодом холода, спячки и смерти. Неслучайно именно зимний холод привёл к смерти Михалыча.

## Структура философского романа

Действие первой части романа «Муравьиный царь» происходит в курортных Бултыхах. Здесь рассказ о настоящей тридцатипятилетней женщине переплетается с воспоминаниями о детстве и осложняется мифологическим рассказом о девочке-вампири. Главная героиня романа Лена, в страхе за свою жизнь, на время следствия скрывается в Бултыхах. Воспользовавшись моментом, она находит двойника брата Лёни – актёра Льва Аскольдова, который сразу же принимает ее предложение сыграть роль пропавшего без вести брата. Лена задумала вернуть радость прошлой жизни своей матери и дать ей возможность почувствовать себя счастливой после распада семьи.

Героиня-рассказчица вспоминает, как они со всей семьёй приезжали в санаторий и праздновали ее девятилетний день рождения. А через 26 лет именно в этом санатории она ищет спасения от правосудия: под руинами обрушившейся крыши бассейна, строение которого разработала Лена, погибло 15 невинных людей.

Несмотря на свою невиновность, она чувствует за собой грех, винит себя в их смерти. Именно поэтому она часто ходит в церковь и ставит 15 свечей за упокоение их душ, за их очищение. Убегая от судьбы, Лена прячется в Бултыхах от людей, которые были причастны к убийству ее начальника Саньча. В конце первой части романа выясняется, что не она нанимает Льва Аскольдова сыграть роль без вести пропавшего брата, а именно те люди, которые должны были избавиться от нее. Лев должен был убить Лену в Бултыхах, но в самый последний момент план срывается. Так в структуру философского романа включается детективная интрига.

В организации конфликта ведущее место занимает сводный брат Лены – Лёник. В их отношениях сталкиваются два начала: любовь плотская (Лёника) и любовь платоническая (Лены). В первой части романа автор показывает, как зарождается страсть Лёника к своей сводной сестре – Лене. Тогда Лёник был уверен в том, что его взяли из детского дома, и Лена не родня ему. Лена тоже испытывала какие-то чувства к Лёнику, и эта платоническая любовь к брату сопровождала ее на протяжении всей жизни.

На 20 лет Лёник исчезает из жизни Лены и из сюжета романа. За эти годы он не находит душевного покоя. За что бы герой ни взялся, у него ничего не получается. Он даже начинает употреблять наркотики. Лёник изображается человеком, так и не сумевшим найти себя (таким же, как и Василиса Петровна, мать Михалыча). После исчезновения из повествования он неожиданно появляется в конце второй части, в Пантелеимоновом монастыре, где находит укрытие мать Михалыча – Василиса Петровна.

## Текстовое пространство

В романе Михалыч – муж Лены, с которым она познакомилась в Бултыхах, изображен как самый невинный и добродушный человек, испытывающий самые искренние чувства. Когда они встретились, у Лены уже был пятнадцатилетний сын Лёшка. Она была плохой матерью и не уделяла времени воспитанию сына. У нее не было материнских чувств к своим детям. И уже в конце первой части Лена, забеременев, выходит замуж за Михалыча. Лишение женщины ее главного инстинкта – материнских чувств – это черта, указывающая на отсутствие смысла жизни, духовного и душевного начала. Лена становится символом современного бездуховного мира, живущего отголосками сексуальных влечений. Неслучайно мотив первых интимных ощущений к брату Лёнику проходит через все текстовое пространство первой части романа.

Вторая часть романа строится по принципу травелога. Михалыч везёт свою мать в Серую Бездну – в зону, где обитают геронты, – в геронтозорий. По пути он вспоминает свою жизнь с Леной и то, как складывались его отношения с матерью. Он осознает, что так и не понял свою мать. Кроме того, на протяжении всего пути, описываемого во второй части, его мучает мысль о том, что Лена могла ему изменить. По дороге в геронтозорий он сближается с матерью, начинает осознавать свою ошибку, и у него зарождается чувство раскаяния, чувство долга.

Во вторую часть романа включается трансформированная сказка о Колобке (о Коле-Богe). Рассказчиком является Василиса Петровна. Она была родом из той самой деревни со странностями, где держали геронтов. Именно туда, в деревню «Серая Бездна», возвращается Василиса для очищения и обретения достойной смерти.

По рассказам Василисы Петровны, у них в деревне сказки настоящие, жизненные, а не выдуманные, как это сейчас принято. В настоящем Колобке всё по-другому: дед со старухой, заяц, волк и медведь умирают, а хитрая лиса выживает и даже выходит замуж за Колобка, после чего у них рождаются дети-лисы. Правителем в деревне является их потомок Кола-Бог.

Кроме Колобка, в произведении есть такие персонажи, как врач в чёрном халате (кот-лекарь), аморальные братья Никто и Никак (внебрачные дети, которые не живут, а просто существуют). Также даётся описание геронтов, существования в геронтозории и места спасения – Пантелеимонова монастыря.

В конце романа, когда Михалыч возвращается домой, перед машиной на дороге появляется человек в чёрном халате. Михалыч останавливает машину, после чего мотор глохнет, и Михалыч умирает от переохлаждения. Так, врач в чёрном халате (кот-лекарь) символизирует собой несчастье, беду, смерть.

Трансформированная сознанием жителей Серой Бездны сказка о Колобке указывает на нравственные проблемы современности, иллюстрируя то, насколько люди бывают бессердечные, хитрые и алчные.

### Смысл названия и композиция романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь»

Во второй части также раскрывается смысл названия романа «Муравьиный царь». Муравьиные цари – это мужские особи, которые после оплодотворения самок умирают. В романе функцию муравьиного царя выполняет Михалыч. У него с Леной рождается дочь, а по пути в Серую Бездну он, изменяя жене, «оплодотворяет» еще одну женщину – продавщицу, которая обычно таким «нечистым» путём беременела и пополняла население деревни. Если плотские отношения с Леной строились на любви, и дочь Катя – плод этой любви, то «оплодотворение» продавщицы – физиологический, животный акт, определяющий логику смерти Михалыча.

Композиция романа определяется соотношением времён: прошлого, настоящего и будущего. Но если в первой части превалирует телесно-этическое прошлое, то вторая часть устремлена в будущее. Здесь автор поднимает эсхатологическую проблему – смерти и бессмертия. Сюжет, как мы отмечали ранее, строится по законам травелога: путь героев устремляется из дома в некий неизвестный мир, в *Серую Бездну* («Называлось оно “Серая Бездна”. Это было болотистое место с еловым леском, хорошее для охоты, но, вообще, гиблое» [1, с. 128]).

Сухбат Афлатуни не случайно называет бездну Серой. Серый цвет рождается от соединения белого (Рай) и чёрного (Ад), образуя пропасть между двумя мирами (Чистилище). Это цвет несчастья и пустоты. На Древнем Востоке в знак скорби посыпали голову пеплом. Также серый цвет в древнерусской литературе и фольклоре символизирует хищных животных. В исламе серый цвет воспринимается как злодеяние или несчастье.

Именно в Серую Бездну вечного несчастья должен отвезти свою мать Михалыч. Оба они понимают безвозвратность проделываемого ими пути. Геронтозорий, куда должен сдать свою мать Михалыч, – это место среди лесов и болот, зона, где держали бессмертных существ, для которых «*времени нет, не существует*» [Там же, с. 221]. Жизненные обстоятельства вынудили Василису Петровну переехать к Михалычу домой от сына Серёги: «*Мать с ними четыре года, с тех пор как погиб отец и к ней подселился Серёга. После очередных Серёгиных номеров мать сама позвонила Михалычу. Дала намёк понять, что нужно забирать ее, пока жива и руки-ноги целы*» [Там же, с. 123]. Всю свою жизнь она мучилась от побоев и унижений, причиняемых мужем, а после его смерти «*похудела, и на глаза сидел сыняк, Серёга хорошо поработал*» [Там же, с. 124]. Она никогда ни от кого не видела ни ласки, ни любви. Всю себя посвящала работе, не уделяла времени детям и их воспитанию: «*В их детстве она приходила поздно, была уставшей и не подпускала... В выходные она тоже гнала их гулять на улицу, чтобы не мешали. Сама чистила дом, готовила на неделю и защищалась от отца*» [Там же, с. 125-126]. Василиса Петровна везде чувствовала себя чужой. Жила в отгороженном от всего мира пространстве – и в своём доме, и в доме сына Михалыча: «*...поселилась у них и начала жить своей жизнью. Пыталась помочь, иногда варила суп или кашу...*» [Там же, с. 125]. Она хотела найти успокоение в церкви, заняться йогой, но «*на церковь обиделась и ездить перестала*» [Там же, с. 127]. Василиса Петровна была очень ранимой и пугливой, часто злилась на себя и на жизнь. Может, поэтому она смиренно принимает свою судьбу. Зная, что ее ждёт в геронтозории не смерть, а вечная мука на этой земле, она безмолвно едет навстречу страшному бессмертию. Кружочки, которые она рисует на стекле машины, выступают графическими символами той бесконечной муки, на которую она себя обрекает: «*Мать рисовала на запотевшем стекле кружочки...*», «*и дорисовывала пальцем еще один кружок*» [Там же, с. 130-131]; а затем «*резко стерла все ладонью*» [Там же, с. 131], ее охватывает страх. И чем ближе к месту назначения, к той Серой Бездне, куда Василису Петровну везёт сын, тем явственнее становится ее принадлежность к другому миру.

### Апокалиптический мир геронтов в романе

Михалыч, наверное, более, чем жена, понимает, куда он везет свою мать, и внутренне сопротивляется, машина чутко передаёт его внутреннюю борьбу. Когда он решает вернуться, идет снег. И снегоочистители, работая ровно, как бы уговаривают его: «*“Всё. Будет. Хорошо, говорили (ему) снегоочистители. – Всё. Будет. Хорошо...”*», «*Не ты первый, не ты последний”*», – продолжали снегоочистители, сбрасывая лапшу за лапшой» [Там же, с. 128]. В дороге он всячески пытается угодить матери, то музыку поставит, то чаю предложит ей. В начале и в конце пути Михалыч испытывает острое ощущение вины, когда необходимо было оставить мать в геронтозории. Он обвиняет себя. «*– Что же я, мудака, делаю?..*» [Там же, с. 141] – мысленно восклицает он в первые часы после «трехопадения» с продавщицей и как бы вторит себе уже в последние минуты. Герой никак не может избавиться от чувства вины перед матерью, которую, собственно, никогда и не любил. Душа Михалыча не принимает геронтозорий.

Он не знал свою мать, не получал от нее никакой материнской любви, чувствовал только долг перед ней. Когда они приехали на место назначения и увидели геронтов, Михалычу стало не по себе, а особенно от того, что он узнал от врача в чёрном халате (человека-кота). Однако он был вынужден привезти мать в Серую Бездну, чтобы сохранить свою семью, что, безусловно, мучило героя. Он понимает, что жизнь в резервации – это жизнь вампиров, подпитывающихся энергией друг друга. Больше всего Михалыча напугало то, что следят за жизнью в резервации эки – «*им пожизненную на это заменили*» [Там же, с. 224].

Ему нужно было решиться отдать мать этим страшным надсмотрщикам, однако неожиданный жест Василисы Петровны, которая «*осторожно гладила его по спине*» [Там же], ещё более растревожил его душу. Он почувствовал себя убийцей. Мать невольно подтвердила это его чувство, вспомнив о предсказании цыганки, когда Михалычу было два года: «*Этот, говорит, тебя убьёт. И на тебя показала...*» [Там же, с. 225]. Сын с ужасом осознал, что мать всю жизнь видела в нем своего убийцу, и сдать ее в геронтозорий – это и означало убийство.

Михалыч понимает, что геронты – это существа, живущие в маргинальном пространстве, между Адом и Раем. И в то же время – между этими двумя константами находится Земля – то пространство, которое для всех геронтов является пустотой и мраком, откуда они так стремятся бежать.

Геронты – это люди, которые потеряли всякие чувства, для них время не существует – оно бесконечно. Они как зомби, которые ничего не понимают, не чувствуют, превращаются в вампиров, забирают у других время жизни и живут бесконечно. Геронты – бессмертные, но на фоне бессмертия еще ярче высветливается их мертвая душа («и умереть не могут, и жить не могут, потому что вампиры друг друга» [Там же, с. 224]). Это состояние как наказание за грехи, бесконечная мука в смертном мире, они бессмертны в этом Аду.

Когда Михалыч с матерью приблизился к геронтозорию, то увидел бежавших к машине белых худых людей – это были геронты. Отталкивая друг друга, они бросались на машину. Неожиданно двое уже болтались на капоте, остальные лезли к окнам, постукивая кулаками по стёклам. Были слышны слова, но они были непонятны. От страха Михалыч тронул вперёд, двое свалились в снег, остальные, удерживаясь, продолжали стучать в стекло. Так выглядели сбежавшие из геронтозория бессмертные люди. Писатель неслучайно создаёт подробную портретную характеристику геронтов. Это уже не люди и еще не трупы, а существа, похожие на людей. Это зрелище получеловеков ужасает читателя, Михалыча и монаха. Именно монах спасает героев и привозит их в Пантелеимонов монастырь.

### Топос

Зона, где держали геронтов, была похожа на Ад, бессмертные в Аду, а Пантелеимонов монастырь – место, где получали приют все грешники, олицетворяя Чистилище, позволяющее обрести душевный покой.

Василиса Петровна пока еще живет в реальном топосе. Она готова принести себя в жертву, вернее, она даже не осознаёт, что это жертва. Она готова смириться с судьбой, потому что другой ей не дано. Она безропотно воспринимает роковую предопределённость. Вместе с тем она не может открыто радоваться тому, что может существовать в земной – срединной – жизни. И в то же время она с какой-то трепетной благодарностью воспринимает спасение, когда ее привозят в монастырь. Все равно ей хочется жить, хотя она себя не нашла в мире. И в этом, наверное, весь смысл произведения: человек в земном мире должен найти своё место, подсказываемое некоей божественной силой, хранящейся в монастыре.

В первой части романа Лена и ее мать читают в газете о том, как китайцы изобрели таблетки бессмертия, а во второй части выясняется, что на той самой фармацевтической фабрике работала мать Михалыча и много других людей, которые употребляли эти таблетки и превратились в геронтов, то есть бессмертных людей, или, говоря точнее, в вампиров, которые высасывали «у других время жизни» [Там же, с. 223].

Автор в романе «Муравьиный царь» поднимает проблему утраты религиозных, нравственных и культурных ценностей, а через описание зоны существования геронтов воспроизводит, на наш взгляд, действия современного китайского правительства, направленные против мусульман.

В романе Сухбата Афлатуни китайцы своими фармацевтическими экспериментами так же, как нынешнее китайское руководство в своих антимусульманских прожектах, убивают душу человека, превращая его в зомби. Человек, лишаясь духовной основы, не в состоянии контролировать свои действия. В современном Китае в созданных исправительных колониях отделяют матерей от детей. Дети воспитываются как будущие воины, им внушают новую идеологию, убивающую осознание духовной идентичности. Они забывают свою мусульманскую веру, свои национальные традиции и превращаются в неких людей-воинов, а точнее, в зомби. Это же происходит и в романе: люди, употреблявшие китайские таблетки, превращаются в геронтов – немумирающих существ без веры, без нации, без прошлого, настоящего и будущего. Ведь для того, чтобы уничтожить национальное и религиозное самосознание, достаточно вытеснить из мироощущения историю и культуру. М. В. Ломоносов в своём научном труде об истории славян писал о том, что «народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего» [6, с. 6].

### Мифопоэтика

Соотнесенность реального и ирреального, действительного и мифологического составляет художественную особенность романа русскоязычного писателя Узбекистана, по-своему трактующего мироздание. Он написал роман-миф.

Миф – это отражение философии своего времени, попытка понять сложный и постоянно меняющийся мир. Недаром автор включает в первую часть романа рассказ о вампире, создавая собственный неомиф. Образ вампира, о котором рассказывает Лёник, олицетворяет животные инстинкты людей, связанные со страхом смерти и желанием вечной жизни, болью и удовольствием. В искусстве XXI века появляются и культивируются новые культурные мифы. Но в неомифологическом восприятии сохраняется и архетипическое зерно мифа – трактовка мира через систему фантастических символов, внеисторическое объяснение истории, изображающее положение человека, подчиненного непостижимым силам судьбы. «Неомифологизм (термин Е. М. Мелетинского [8, с. 277-278]) предстает как трансформация, метаморфоза или даже транспонирование мира, то есть разыгрывание мира в другом месте и времени» [7, с. 12].

В первой части романа Лёня рассказывает историю о девочке-вампири, которая уничтожала людей в царстве своего отца. В конце рассказа мы видим, что, несмотря на то, что она погибает, девочка-вампир всё же губит последнего человека, словно являясь бессмертной (как геронты из следующей части романа).

В качестве неомифологического пространства в произведении выступает видоизмененная художественным взглядом реальность, интерпретируемая парадоксально через фантастическую мифологию, выполняющую функцию универсальной категории человеческого существования, что закономерно влечет за собой выход за рамки исторического процесса, преодоление «ужаса истории» и бегство в воображаемый мир мифа.

### **Роль хронотопа в интерпретации художественного текста**

Первая часть романа написана необыкновенно динамично, в переплетении, взаимодополнении сиюминутного и будущего, будущего и прошлого. Здесь автор не подчёркивает принадлежности ситуации настоящему/прошлому, реальности/ирреальности, всё настолько переплетается, что создаёт необыкновенную мифологическую картину мира. В нём где-то кусками, эпизодами соединяются воспоминания из детства (первое прикосновение к сексуальности), которые переплетаются с мифологическим рассказом о вампире, с реальной действительностью существования уже взрослого человека.

Елена – символ сексуальной красоты и красоты вообще. В ее мироощущении платоническое переплетается с плотским. Она сама не может осознать природы своего чувства к брату. Брат же Лёня – символ плотской страсти. Этот образ выполняет важную смысловую функцию – его плотские фантазии, сексуальные устремления как бы указывают на возможность формирования характера и судьбы матери Михалыча, которая жила вне плотских страстей, впрочем, как и платонических. Неслучайно образ Лёника вновь появляется в конце второй части романа, указывая на возможность развития человеческой судьбы, в которой обязательно должны соединиться два начала.

Мать Михалыча, Василиса Петровна, всю жизнь прожила без всяких страстей, и, может быть, поэтому так бесцветна была ее жизнь. Собственно, ее грех – бесчувственность. Вероятно, автор видит в ней воплощение той идеи технократии, которая утверждается в современном мире, – роботы замещают человека. Появление в конце второй части образа Лёни не только указывает на это, но и, связывая между собой, противопоставляет судьбы двух героинь. Лена, как и ее свекровь, была частично матерью-геронтом, такая же равнодушная к судьбе и воспитанию своих детей.

Во второй части романа еще ярче видно, что геронты, как и мать Михалыча, не боялись смерти, так как их души уже были мертвы. Василиса Петровна не только не испытывает страха, она лишена всяких чувств, которые должен испытывать человек. Если Лена хоть и пыталась оправдать себя, но чувствовала за собой вину, раскаивалась во всём, то этого нет в Василисе Петровне, она не чувствует себя виноватой и ни о чем не сожалеет. За ней и не было никакого греха, если только греха равнодушия по отношению к мужу, детям и жизни вообще, ведь она сама не видела любви и ласки и поэтому не давала ее окружающим.

Смерть бывает физическая и духовная. Василиса Петровна не испытывает того страха перед смертью, который испытывала, в свою очередь, Лена. Ей всегда казалось, что вот-вот ее убьют: «...грохнут до суда просто, как моего зама...» [1, с. 63]. Этот страх Лёну сопровождал на протяжении всей первой части романа. В то время как Василиса Петровна не жила, а просто существовала, у нее не было ни к чему интереса, и при этом она всегда была чем-то недовольна, ей всегда что-то не нравилось.

Перед расставанием с привычной жизнью Василиса Петровна сама не понимала, почему захотела посетить церковь, хоть и была неверующей. Родители Михалыча, «кстати, были тоже неверующие, хотя оба из деревни» [Там же, с. 165], а Лена, напротив, верила, часто ходила в церковь, видя в ней духовную опору. Однако не Лёну, а Василису Петровну принимает церковь. Пантелеимонов монастырь – это шанс очиститься и обрести покой. Перед Василисой Петровной автор открыл дорогу в жизнь (даже потустороннюю), наполненную хоть какими-то чувствами веры.

В конце произведения Михалыч умирает в своей машине в окружении 15 свечек (именно столько свечей ставила Елена в церкви за упокой погибших под руинами её архитектурного строения), которые, согревая его, усыпляют. Эти 15 свечек снимают все грехи, очищая перед вхождением в мир иной. Михалыч, по существу, умирает, как Муравьиный царь, который после греховного оплодотворения приходит к душевному очищению.

Геронтозорий – это Ад на земле для обречённых на вечное страдание. Лёня, мать Михалыча и все, кто был удостоен попасть в Пантелеимонов монастырь, оказались в Чистилище, где, очищаясь от грехов, должны были обрести покой, то есть смерть. Михалыч – единственный из героев романа, кто обретает долгожданный покой, переходя из реального пространства-времени в ирреальное.

### **Религиозно-философская интерпретация. Чистилище – Аъроф**

Религиозно-философские размышления автора романа «Муравьиный царь» конкретизируются не только в противопоставлении категорий Рай и Ад, но и в представлении о возможности преодоления этой антиномичности, в возможности очищения, осветления, очеловечивания души. Отсюда функция образа-символа монастыря как Чистилища.

Слово «чистилище» обозначает промежуточное состояние между жизнью и смертью, в Чистилище умершие ждут своего полного очищения. Оно доступно для тех, кто покаяться в своих грехах до смерти, но не совершил искупления за эти грехи при жизни. Второй Лионский собор (1274) провозгласил, что те, кто не совершал смертного греха (т.е. серьезного и преднамеренного отворачивания от Бога) и кто получил покаяние (то есть наказание) за незначительные грехи, но умер до того, как было исполнено наказание, могли надеяться, что они будут очищены от своих грехов после смерти. *«Это “место” очищения и стали именовать “чистилищем”. Другими словами, Чистилище является действительно срединным локусом между Адом и Раем, как в пространственном, так и в аллегорическом смысле»* [9, с. 26].

В исламе существует такое понятие, как «аъроф», сущность которого аналогична «чистилищу» в его христианском понимании. Аъроф (с араб. – «الأعراف») преграда; возвышенность; башни, расположенные на стене, разделяющей Рай и Ад) – это место между Раем (Джаннат) и Адом (Джаханнам), где будут ждать своей участи те, чьи добрые деяния в земном мире оказались равными грехам. Об этом свидетельствует последнее Священное Писание – Коран (7 сура «Аъроф») [5, с. 112]. Обитатели Аърофа будут ждать милости Аллаха, приветствовать обитателей Рая и мечтать о разделении их участи, но при этом увидят ужасы адских мучений и станут молить Аллаха пощадить их (Коран 7: 46-47) [Там же, с. 115]. В конце концов Аллах пощадит их и введет в Рай [4, с. 46]. Таким образом, Сухбат Афлатуни даёт Василисе Петровне и Лёнику (сводному брату Лены) шанс очищения для обретения покоя.

### Тема «уходящего города» Ташкента

Несмотря на то, что роман Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь» не включает в себя восточный текст, автору удаётся показать читателю восточную тематику через песню «Бричмулла» (это песня о городском посёлке Ташкентской области) [1, с. 26] в эпизоде, где Лёник (Лев Аскольдов) поёт песню для «мамы» в Бултыхах. Читатель, знакомый с этой песней, сразу представляет золотую Бричмуллу осенью, горы, арбу, ишака и т.д., и всё это ассоциируется с Востоком, с Азией. Упоминание пластинок ансамбля «Ялла» [Там же, с. 47] – это тоже подтекстовое указание на Восток. Через эти песни автор поднимает тему «уходящего города» [13, с. 234] – Ташкента, звучащую практически во всех произведениях Сухбата Афлатуни, так как Ташкент для него – это город культуры, город театра со своими традициями, который бесследно начинает исчезать. Но более всего восточная тема звучит в религиозно-философском обосновании романной жизни героев, в представлении автора о разрушении человеческой культуры, души, религии в новом мире, ассоциирующемся с Адом. Неслучайно Пантелеимонов монастырь, расположенный вне времени и пространства, вне религиозных доминант, становится центром художественного осознания философии жизни в романе Сухбата Афлатуни. Автор открывает человеку возможность очищения.

### Заключение

Выводы: а) роман узбекского русскоязычного писателя Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь» – это религиозно-философский роман, основывающийся на поэтике неомифологизма: автор ставит традиционную проблему поиска нравственного идеала; эсхатологическую проблему смерти и бессмертия; поднимает вопрос утраты нравственных и религиозных ценностей, истории и культуры; б) писатель соединяет реально-психологические и фантастические элементы, позволяющие в своем соотнесении акцентировать внимание на нравственно-философских проблемах, которые выдвигает современность на российском и постсоветском азиатском пространстве; в) включение в структуру романа трансформированных мифов о муравьином царе, о девочке-вампире, сказка о Колобке, фантастические образы kota, бессмертных существ – геронтов, откровенные аллюзии на Рай, Ад, Чистилище – всё это репрезентирует глобальные общечеловеческие проблемы; г) в романе Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь» образ Чистилища имеет смыслообразующую функцию.

В заключение следует отметить, что автор, используя слово-образ (слово-символ) Чистилище, указывает на возможность человека любой национальности и любого вероисповедания хотя бы перед смертью пройти путь духовного очищения – Аъроф.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении творчества Сухбата Афлатуни, в частности его романа «Поклонение волхвов».

### Источники | References

1. Афлатуни С. Муравьиный царь. М.: РИПОЛ классик, 2016. 256 с.
2. Диденко А. Б. Проблема соотношения библейского и фантастического в романе Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» // Литература в диалоге культур. Ростов-на-Дону: Фонд науки и образования, 2018. Вып. 4. С. 70-74.
3. Емелина А. В. Роль музыки в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 103-114.
4. Ислам: справочник / М. А. Усмонов тахрири остида. Кайта ишланган 3-чи нашр. Тошкент: УзСЭБош ред., 1989. 207 с.

5. Коран / перевод смыслов и комментарии Э. Р. Кулиева. М.: Умма, 2002. 421 с.
6. Ломоносов М. В. Древняя Российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года, сочиненная Михаилом Ломоносовым, статским советником, профессором химии и членом Санкт-Петербургской императорской и королевской шведской академии наук. СПб.: При Имп. акад. наук, 1766. Ч. 1-2. 140 с.
7. Люсый А. П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: автореф. дисс. ... к. культ. / Рос. ин-т культурологии. М., 2003. 20 с.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
9. Обидина Ю. С. Концепция чистилища в «Божественной комедии» Данте: от языческих образов к христианской этике // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 3. С. 26-32.
10. Томилова Н. А. Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2014. 20 с.
11. Шафранская Э. Ф. Палимпсест как художественный прием в прозе Сухбата Афлатуни (рассказ «Проснуться в Ташкенте») // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: сб. науч. докл. М.: МГПИ, 2009. Вып. 8. С. 106-112.
12. Шафранская Э. Ф. Постколониальная русская литература как фаза литературы русского зарубежья (мотивы прозы Сухбата Афлатуни) // Powrócie do Rosji wierszami i proz. Literatura rosyjskiej emigracji (Вернуться в Россию стихами и прозой. Литература русского зарубежья) / под ред. Г. Нефагиной. Slupsk: Akademia Pomorska w Slupsku, 2012 (Слупск: Поморская академия, 2012). С. 420-428.
13. Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 301 с.
14. Юхнова И. С. Русский культурный код в повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. № 2 (10). С. 81-89.
15. Юхнова И. С. «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 5. Ч. 2. С. 371-373.

#### Информация об авторах | Author information



Раджабова Гульноза Арифжановна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь



Radjabova Gulnoza Arifjanovna<sup>1</sup>

<sup>1</sup> North-Caucasus Federal University, Stavropol

<sup>1</sup> noza140983@gmail.com

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.04.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

**Ключевые слова (keywords):** роман-притча; религиозно-философское начало; неомифологизм; геронты (бесмертные); Чистилище; novel-parable; religious and philosophical element; neo-mythologism; geronts (immortals); Purgatory.