

Л.В. Кузнецова
ORCID: 0000-0003-4594-1835
Москва, Россия
E-mail: LK13005@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Пелевин В.)
DOI 10.26170/ufv19-03-13

ОБОРОТЕНЬ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДРУГОГО У ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Аннотация. Статья посвящена такому специфическому случаю репрезентации себя в качестве Другого в текстах Виктора Пелевина, как превращение в животное, оборотничество. За основу берется его ранний рассказ «Проблема верволка в средней полосе», наиболее показательный, на наш взгляд, для изучения оборотничества в пелевинском творчестве. Исследуется свойственная писателю общая нарративная схема, по которой описывается изменение телесного опыта и мировосприятия человека, превращающегося в оборотня. Показывается, как персонаж таким образом обретает качественно новое понимание себя самого, недоступное ему в «обычном», человеческом состоянии. Также проводится сопоставление нарративной схемы Пелевина с аналогичной, представленной в фильме Василия Сигарева «Волчок». Обе схемы оказываются схожими; это означает, что данный способ репрезентации Другого в качестве животного свойственен не только Пелевину.

Ключевые слова: животные, репрезентация другого, оборотни, оборотничество, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

L.V. Kuznetsova
Moscow, Russia

WEREWOLF AS A TYPE OF REPRESENTATION OF THE OTHER BY VICTOR PELEVIN

Abstract. This article is devoted to a peculiar kind of representation of the Self as the Other in Victor Pelevin's texts, namely transformation into an animal, or lycanthropy. The analysis is based on his early short story *A Werewolf Problem in Central Russia*, which is probably the most indicative for studying of lycanthropy in Pelevin's works. The article examines a common Pelevin's narrative scheme describing the change of bodily experience and worldview of a human turning into the werewolf. Thereby the human person gains a qualitatively new understanding of him/herself unobtainable in his/her "usual" human state. The article also compares Pelevin's narrative scheme with the other one from Vassily Sigarev's film *Volchok*. Both schemes are quite similar; it means that this way of representation is not just Pelevin's peculiarity.

Keywords: animals, representation of the other, werewolves, werewolfness, Russian literature, Russian writers, literary work.

Для того чтобы индивид мог осознать самого себя как Другого, узнать диапазон и границы возможностей своего тела и сознания, культура предлагает ему набор определенных репрезентаций, позволяющих ему как бы «выйти за пределы» собственного кругозора и опыта. Одной из таких репрезентаций издавна служит представление себя в виде животного. Как замечает О. Тимофеева: «Репрезентация – это такая неизбежная рамка, в которой наш доступ к животным ограничивается символическим опосредованием. Но, в свою очередь, именно это символическое опосредование делает возможной саму идею реального животного, которое не репрезентировано и не репрезентирует, но открывает для нас некую непосредственную данность реального человеческого существа, пусть и задним числом. Двусмысленность фигуры животного, которое есть прежде всего представление, но вместе с тем, в качестве реального, непредставимо, создает высокое напряжение в точке пересечения политики, онтологии и психоанализа» [Тимофеева 2017: 20-21]. Животное – очень удобная фигура репрезентации, ведь именно «животные – самая наглядная для человека форма инобытия духа, которую он может оценивать как сверхчеловеческую или недочеловеческую, но которая так или иначе определяет его место в иерархии мироздания» [Эпштейн 1986: 126].

Животные – одна из архетипических форм аллегорического мышления человека. С древнейших времен они «в течение длительного времени служили некоей наглядной парадигмой, отношения между элементами которой могли использоваться как определенная модель жизни человеческого общества и природы в целом» [Топоров 1980: 440]. Это одна из форм Другого, т. е. то, что необходимо для самоидентификации и становления человека [Шапинская 2012: 36]. Животное – это первый Другой, с которым сталкивается в процессе своего социального становления ребенок, слушая, смотря и читая сказки, а позже и басни, где животные являются главными персонажами. Но здесь они антропоморфизированы, приручены человеком. Наделяя их чертами самих себя, люди снимают оппозицию «животное / человек» как трансформацию оппозиции «природа / цивилизация» и создают вокруг себя мир, полностью понятный, упрощенный до одной-единственной точки зрения – человеческой, властной и иерархизированной. Звери в сказках, детских стихотворениях, загадках, баснях, в массе книжной литературы и экранной продукции наделяются антропоморфными чертами: часто носят одежду, используют вещи человеческого обихода, передвигаются и мыслят, как люди, говорят человеческим языком. Таким образом, животные оказываются неким атрибутом человеческого бытия и теряют статус равноправного субъекта.

В противоположность антропоморфизации как обязательному условию ранней стадии вхождения человека в социум можно исследовать процесс зооморфизации – уподобления животному как средства обретения идентичности в ситуации уже назревшего конфликта человека с социумом. Идентификация себя с животным помогает по-новому взглянуть на многие стороны человеческой природы, посмотреть на проблемы людей как бы со стороны и увидеть решения, которые были бы недоступны для «внутренней», внутrichеловеческой позиции (см. об этом: [Агамбен 2012]).

Одно из древних, глубоко укорененных в европейской культуре, но при этом до сих пор не теряющее актуальность художественное явление – персонажи-оборотни, т. е. люди, способные трансформировать свое тело и становиться животными, птицами или насекомыми. Персонажи-оборотни, имеющие возможность выходить за пределы своего тела и сознания, присутствуют во многих вербальных и визуальных текстах. В современной русской литературе больше всего таких «оборотнических» героев, балансирующих на грани человеческого и животного, можно обнаружить в творчестве писателя Виктора Пелевина. Роман «Священная книга оборотня» написан от лица лисицы. «Жизнь насекомых» – это прямое сопоставление насекомых с людьми. В книге «Empire “V”» главный герой – человек-вампир – время от времени превращается в летучую мышь, а все фазы своей жизни ассоциирует с зооморфными образами: кузнечиком и лягушкой, летающей собакой, покемонами. Рассказы «Ника» и «Зигмунд в кафе» построены таким образом, что до последнего момента читатель не знает о том, что описывается животное, а не человек. Хотя при повторном прочтении он может выделить моменты, сигнализирующие об особой зооморфной природе описываемого субъекта. Именно выделению и описанию таких сигналов-признаков посвящено настоящее исследование.

В качестве характерного примера мы возьмем ранний рассказ Пелевина «Проблема верволка в средней полосе» (1991), предполагая, что он наиболее показателен в интересующем нас отношении: в нем проще и нагляднее предстает та схема, которая в более сложном виде воспроизводится и в других его произведениях, где есть животные репрезентации. В этом рассказе герой существует и описывает себя в двух ипостасях: человек Саша в середине рассказа оборачивается волком и в конце снова оказывается человеком. Соответственно, можно проследить по нескольким ключевым моментам, как меняется восприятие и описание им себя и окружающего мира при оборачивании, или, как часто именуется это писателем, переворачивании.

1. Первый момент – отношение к звукам.

Главное, что отмечает Саша в начале рассказа, когда еще человеком идет по шоссе в деревню Коньково, – это то, что он слышит. Звуки всегда неприятные и принадлежат исключительно технике или некоторым другим вещам из неживого мира: «старая, дребезжащая, созревшая для автомобильного кладбища машина» [Пелевин 2009: 220]; «звякая подвешенным у бензобака ведром, «ЗиЛ» протарахтел мимо, напряженно въехал на пригорок, издал на его вершине непристойный победный звук» [Пелевин 2009: 220]; «хлопала по ветру клубная афиша с выведенным зеленой гуашью названием французского авангардного фильма и верещал где-то за домами трактор» [Пелевин 2009: 222]; «последнего грузовика, который своим сизым выхлопом окончательно развеял иллюзии, Саша дожидался так долго» [Пелевин 2009: 224]; «послышался тихий электрический треск» (Пелевин 2009: 226); «издалека донесся какой-то полный вековой тоски рев – сначала он был еле слышен, а потом вырос до невообразимых пределов, и только тогда Саша понял, что это самолет» [Пелевин 2009: 226]; «несколько раз он слышал далекое гудение автомобильных моторов. Машины, шум которых он слышал, проезжали где-то далеко» [Пелевин 2009: 227]; «впереди опять возник шум мотора» [Пелевин 2009: 228]; «не хватало только магнитофона, натужно борющегося с тишиной» [Пелевин 2009: 229]; «заиграла довольно громкая музыка – правда, не подходящая для пикника: монотонно завывали какие-то хриплые мрачные трубы» [Пелевин 2009: 229]. Итак, Саша слышит электрический треск, гудение проводов, рев самолета, шум машин, шум, гудение и гул моторов, хлопанье дверей. Он не замечает природных звуков. Не указывает на какие-либо запахи, хотя в лесу и в деревьях их должно быть очень много.

В противовес этому после превращения в волка Саша ту же самую музыку, раздающуюся из магнитофона, описывает как мелодичную. Он говорит, что мелодия луны его успокаивала. Непонятный и неприятный ранее вой оказывается песней, музыкой, появляются звуки природы: «Такая же перемена произошла со звуками: они стали гораздо осмысленней, и их число заметно увеличилось – можно было выделить скрип ветки под ветром в ста метрах от поляны, стрекотание сверчка совсем в другой стороне и следить за колебаниями этих звуков одновременно, не раздваивая внимания» [Пелевин 2009: 236].

2. Оборотни мало говорят, но при этом практически без слов понимают друг друга. Они часто используют не слова, а жесты. Вот как описываются оборотни: «Саша повторил вопрос, и она сделала непонятный спиральный жест ладонью» [Пелевин 2009: 230]; «Девочка хмыкнула. Подумав, она слегка толкнула его пальцем в грудь» [Пелевин 2009: 230]; «Она помахала мизинчиком – какой-то совершенно

китайский получился жест» [Пелевин 2009: 232]; «Великолепно, – сказал полковник и обернулся к остальным, делая жест, приглашающий всех полюбоваться жутким зрелищем» [Пелевин 2009: 233].

Оборотни способны чувствовать не только малоуловимые звуки и запахи, но и мысли людей, поэтому им не нужна человеческая речь: «Она не говорила словами. Она тонко и тихо взвизгнула – или проскулила – это никак не было похоже на человеческий язык, но Саша уловил не только смысл вопроса, но и некоторую развязность, которую она ухитрилась придать своему вою. – Здорово, – хотел он ответить. Получился короткий дающий звук, но этот звук и был тем, что он собирался сказать» [Пелевин 2009: 235]. Пробегая уже волком по дороге, «Саша учуял свой собственный, еще человеческий, след и даже какое-то эхо мыслей, приходивших ему в голову на дороге несколько часов назад, – это эхо оставалось в запахе» [Пелевин 2009: 239-240]. Когда Саша увидел людей-оборотней, он подумал, что на этом пикнике не хватает лишь магнитофона. И далее: «Словно услыхав Сашину мысль, плотный мужчина подошел к машине, сунул внутрь руку, и заиграла довольно громкая музыка» [Пелевин 2009: 229].

3. Вообще, звукам уделяется меньше внимания при описании происходящего от лица животного-оборотня, потому что идет большее переключение на зрение. Даже способность различать «множество пронизывающих воздух запахов» сравнивается со вторым зрением [Пелевин 2009: 236]. Таким образом, изменяется **способность видеть**.

Будучи человеком, Саша часто хочет увидеть что-то, постоянно глядявается. Окружающие объекты описываются как темные. Везде темно, легко заблудиться. Источники света человеку кажутся «слабыми», недостаточными: «никаких фонарей, конечно, не было» [Пелевин 2009: 227]; «света фар не было видно» [Пелевин 2009: 228]; «на дорогу падал слабый, неопределенной природы, свет» [Пелевин 2009: 227]; «фольга с этим словом, слабо блеснувшая в лунном свете, почему-то напоминала о вымпелах, которые человечество постоянно запускает в космос» [Пелевин 2009: 227]; Саша «крадущейся походкой двинулся вперед, внимательно глядываясь в темноту» [Пелевин 2009: 228]; «перед самым поворотом он увидел на листьях слабые красноватые отблески» [Пелевин 2009: 228]; «он свернул в лес и, ощупывая темноту перед собой руками, медленно пошел вперед» [Пелевин 2009: 228]. Саше даже в один момент кажется, что он сам стал «невидим». Он покупает билет в кинотеатр у «невидимой кассирши», потому что «говорить пришлось с веснушчатой пухлой рукой в окошке» [Пелевин 2009: 223]. По дороге Саша постоянно думает о своей ненаблюдательности, все время отмечает, что он что-то не заметил: «Удивительно, думал он, какая ненаблюдательность. По дороге из Конькова он не заметил этой

широкой просеки, за которой виднелась поляна. Когда человек поглощен своими мыслями, мир вокруг исчезает. Наверно, он и сейчас бы ее не заметил, если бы его не окликнули» [Пелевин 2009: 225].

Будучи волком, Саша не испытывает проблем с несовершенством своего зрения. Сказано, что он был «одуревшим» от увиденного [Пелевин 2009: 233]. Он видит, судя по всему, чуть больше, чем человек, но не желает видеть особенно много. Волк «поднял глаза, предоставив телу самому выбирать путь» [Пелевин 2009: 239], т. е. Саша теперь хочет уйти, избавиться от зрения.

4. Со способностью видеть оказывается связан и третий момент – **отношение к пространству**.

Так как человек видит немного, комфортным пространством для него является малое помещение. Он хочет спрятаться и остаться ночевать в зале кинотеатра, а не идти на воздух, на улицу. Он вжимается в дерево в лесу. Когда Саша идет по дороге, он мечтает о том, чтобы навстречу ему выехала машина и увезла его в пространство со стенами и лампой: «Саша подумал, что наконец его подбросят куда-нибудь, где над головой будет электрическая лампа, по бокам – стены и можно будет спокойно заснуть» [Пелевин 2009: 228]. Т. е. наличие стен по бокам и хорошая видимость – вот то, что необходимо человеку. В лесу, в поле, на поляне, т. е. на открытом пространстве, Саша, будучи еще человеком, чувствует себя дискомфортно, неестественно: «Все обернулись и теперь глядели на него, сомнамбулически пересекающего пустое пространство между кромкой леса и костром» [Пелевин 2009: 231].

Когда Саша становится оборотнем, границы пространства исчезают, оно становится огромным: «Вожак пригнул морду к земле, принюхался, взвыл и вдруг прыгнул в темноту» [Пелевин 2009: 238]; «Саша ощущал то же, что бывает при прыжке в воду, когда неизвестна глубина» [Пелевин 2009: 238]. Момент переворачивания в волка описывается героем как полет с земли до небес с касанием звезды, лопанием своей телесной оболочки и медленным падением на землю.

5. От пространственного восприятия зависит следующий момент – **характер передвижения героев**.

Человек в рассказе только идет, сидит или стоит, т. е. передвигается всегда медленно. Люди сидят по домам. Человек готов ждать сколько угодно, тогда как для волка ожидания крайне мучительны.

В мире животных представлен целый спектр различных передвижений, в основном быстрых и стремительных. Волки летят, бегут, кувыркаются, подпрыгивают, играют на бегу и ловят друг друга за хвосты, проносятся, сшибают лапами ветки, мчатся, снуют, закручиваются, перелетают, приземляются, несутся, разгоняются. Зверь по-разному двигается и целиком, и отдельными частями тела: «Поворачивать глаза

было очень удобно. Это опять было невообразимой для человека способностью» [Пелевин 2009: 237].

6. Из всего этого вытекает следующая антиномия – **слабость и сила**, – многократно подчеркиваемая в рассказе. Человек стареет, слабеет и умирает. Оборотень при обращении в волка если и не получает вечную жизнь, то по крайней мере как будто рождается заново: «Саша не хотел отдыхать. Он чувствовал себя переполненным силой – хотелось что-то сделать, подпрыгнуть или разорвать кого-нибудь в клочья» [Пелевин 2009: 235]; «В ней одновременно чувствовались сила, немного застенчивая кровожадность и то особое, свойственное молодым волчицам очарование, которое так бессилён выразить волчий вой» [Пелевин 2009: 237-238]; «Казалось, он не тратит никаких усилий на поддержание скорости, а тело мчится само по себе, высвобождая скрытую в нем силу» [Пелевин 2009: 238]. Время для мира животных-оборотней даже может почти останавливаться, а потом снова разгоняться, что видно из эпизода дуэли Саши с Николаем.

7. От слабости и силы зависит **индивидуальное или общественное самовосприятие**.

Человек считает себя индивидом и поэтому страдает от одиночества. В начале рассказа весь окружающий мир – против Саши. Вокруг везде «группы», а он одинок. Он думает о «принадлежности абсолютно всех едущих мимо водителей к некоему тайному братству негодяев» [Пелевин 2009: 221]; «и еще несколько голосов заржали. Среди первых деревьев леса, как раз возле просеки, мелькнули люди и бутылки – Саша не позволил себе обернуться и увидел местную молодежь только краем глаза» [Пелевин 2009: 225]. Ближе к концу рассказа подчеркивается «автономность каждого человеческого жилища» [Пелевин 2009: 241].

Потом Саша становится волком, принадлежащим «стае с дружным воем» [Пелевин 2009: 257], чувствует эту общность, эти «совершенно одинаковые серые тела» [Пелевин 2009: 243] стадность, находит там себе друзей и возможную любовь.

8. И, наконец, все перечисленные моменты рождают понятие, важное и для других произведений Пелевина, – **пустоту в противовес наполненности**.

В деревне, по которой идет Саша в начале рассказа, он отмечает «пустоту» как отсутствие жизни: «Покинутые избы больше напоминали экспозицию этнографического музея, чем бывшие человеческие жилища» [Пелевин 2009: 222]. Деревни и колхозы кажутся «глухими», «запустевшими» и «почти безмянными» [Пелевин 2009: 222]. «Сначала – пугающая пустота заброшенных деревень» [Пелевин 2009: 223]; в кинотеатре «он попал в полупустой зал» [Пелевин 2009: 223]; на до-

роге «о существовании людей свидетельствовал только асфальт под ногами» [Пелевин 2009: 227].

Когда Саша принял эликсир, превращающий людей в животных, «резкий растительный запах усилился и заполнил Сашину пустую голову – как будто она была воздушным шариком, в который кто-то вдувал струю газа» [Пелевин 2009: 234]. «Наполненность» жизни в противовес «пустоте» трактуется как «смысл», «осмысленность» жизни: «Изменение в самоосознании касалось смысла жизни: он подумал, что люди способны только говорить о нем, а вот ощутить смысл жизни так же, как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, и в этом было главное очарование нынешнего состояния. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неправдоподобным и мутным, какие снятся при гриппе» [Пелевин 2009: 236].

Из эпизода с отступником от стаи Николаем явствует, что слова, которыми злоупотребляют люди, – это «пустой» шар, мыльный пузырь, готовый в любой момент лопнуть. Важны не слова, а ощущения полноты и реальности существования. В конце рассказа вожак говорит Саше: «Скажу тебе еще вот что, – проговорил он, – ты должен помнить, что только оборотни – реальные люди. Если ты согласишься на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами согласишься на тени людей, ты увидишь тени свиней, петухов, жаб...» [Пелевин 2009: 256]. Первое, что отмечает Саша, приобретя тело животного: «Для человека вокруг было бы темно и пусто, но Саша всюду замечал жизнь» [Пелевин 2009: 239]. И в момент финального коллективного воя снова подчеркивается «полнота» жизни оборотней, недоступная «пустому» существованию людей: «Скоро выла уже вся стая. Саша понимал и чувства, наполняющие каждый голос, и смысл всего вместе. <...> Все вместе выли о том, как непостижим и прекрасен мир, в центре которого они лежат на поляне» [Пелевин 2009: 257-258].

Подводя итоги по рассказу Пелевина, скажем, что у него два типа повествования (от лица животного и от лица человека) противопоставляются по следующим признакам:

1. Многочисленные технические звуки / малочисленные живые звуки.
2. Слова / тяготение к бессловесности, жестам и движениям.
3. Плохая видимость, взглядывание / хорошая видимость, нежелание видеть.

4. Тяготение к малому пространству / тяготение к большому пространству.
5. Медленное передвижение / быстрое передвижение, подвижность.
6. Слабость / сила.
7. Одиночество, индивидуализм / дружба, стадность.
8. Пустота жизни, ложность / наполненность, осмысленность жизни, реальность.

Данная классификация, не претендуя на универсальность, тем не менее является характерной для многих произведений Пелевина. Более того, можно предположить, что она не уникальна, присуща не только этому автору, а до некоторой степени свойственна современной российской культуре в целом. Например, ее можно обнаружить в современном российском кинонарративе. Приведем характерный пример.

В фильме Василия Сигарева «Волчок» (2009) главная героиня – девочка без имени – сравнивается с маленьким волком, волчком, сначала в рассказе ее матери, потом в собственном, пока еще смутном, самосознании и, наконец, в восприятии зрителей. В картине девочка не осознает, что является носителем архетипического стереотипа волчьего поведения, и ее человеческое тело на экране не меняется, ведь все повествование ведется от ее лица, и чужая точка зрения не представлена. Но на рекламных постерах к фильму, ориентированных на зрительскую рецепцию, девочка изображается в нескольких вариантах с волчьей тенью и в позе собаки или волка: сидя на земле с поджатыми ногами и вытянутыми вниз руками.

Кульминационным моментом, меняющим сознание главной героини, оказывается рассказ матери о ее «волчьем» происхождении в виде «вечерней сказки». В этот момент за счет отъезда камеры расширяется пространство комнаты, в которой сидят мать и дочь, затем девочка засыпает и во сне проходит сквозь стену в лес, т. е. **при оборачивании непременно расширяется пространство**, как и у Пелевина. Девочка до рассказа матери предпочитает находиться в доме, а потом все время проводит на улице, на кладбище.

Оборотничество в фольклоре, в сказках связывается с обманом, понимается как сокрытие подлинной сути под ложной формой. И в фильме ложь, исходящая от матери и бабушки, оборачивает самосознание героини, превращает ее в оборотня, являющегося уже самим носителем признака лжи. Сначала только мама и бабушка говорят неправду: что мать идет в туалет, а не уезжает тайно от дочери, что девочку нашли в лесу, всю покрытую шерстью и т. п. Затем, после рассказа матери о своем происхождении и после сна, в котором девочка встречается со своим прообразом – волчатами, героиня, начиная себя

идентифицировать с маленьким волком, одновременно учится и обманывать, причем даже саму себя. На кладбище она разговаривает с могилкой мальчика, выдумывая, что он является ее другом: «Я рассказывала, рассказывала ему. Рассказывала про свое придуманное счастье, про свое волшебное детство. Рассказывала про все, все, все, чего не было в моей жизни. И он верил во все это. И мне не было стыдно» [Сигарев 2012]. Она бросает собственноручно убитого ежика под колеса поезда и кричит, что именно поезд убил ее ежика. Таким образом, **при оборачивании мир начинает делиться на реальный и лживый**, как у Пелевина, **на наполненный и пустой**. Так же, как и в рассказе «Проблема верволка...», появляется образ лопнувшего шарика, в то время как главный герой осмысляет свою звериную сущность.

В фильме девочка с волчьим взглядом, часто отмечаемом кино-критиками, так же нелюдима, как и традиционный «волчий» архетип: с людьми разговаривает мало, хотя от ее имени ведется все повествование. Даже с мамой, которую она так страстно любит, она почти не разговаривает. И под конец истории отмечает: «Я курила и пыталась вспомнить, о чем мы с ней говорили? И не могла вспомнить ничего. Мы не говорили с ней никогда. Все наши разговоры были пустыми, никчемными. Или мы просто молчали. Я хотела ей сказать много, но не могла. Почему-то» [Сигарев 2012]. **Девочка повторяет поведение пелевинских оборотней, тяготеющих к бессловесности**.

В первой половине фильма героиня, ждущая маму, включает и выключает свет, слушая щелчки лампы, а потом звуки мотора машины. Постоянно **вглядывается** в окно, но не может увидеть свою мать. Однако **после оборачивания** в ее мире **появляются природные звуки** птиц, ручья, леса, писка маленьких волчат, воды.

Героиню «Волчка» по ходу фильма становится все труднее жалеть: если в начале она беззащитна и достаточно **слаба**, то ближе к концу в порывах агрессивности становится крайне злобной и **сильной** – участвует в драке с любовником матери, бьет свою бабушку, душит маленького ежика, а затем подбрасывает мертвое тельце под поезд и «в отместку» забрасывает камнями проезжающие вагоны, разоряет могилу мальчика, на которого начинает переносить свою любовь к матери. После рассказа матери о ее «волчьей» сущности она начинает все больше и больше **двигаться**, а не **сидеть** в комнате в ожидании матери: сначала **идет** далеко в лес, а потом уже каждый день **бегает** то на кладбище, то к поезду. Она больше не чувствует себя такой **одинокой** – у нее появляется новый кладбищенский **друг**, затем ее забирает тетя, которая действительно заботится о ней, и они становятся **семьей**.

Итак, признаки, по которым можно идентифицировать субъекта повествования как животного или как человека, оказываются общими

для обоих видов нарратива – в литературном (Пелевин) и в кинотекстовом (Сигарев). Это восприятие звуков и запахов, сила / слабость, резкие различия в возможности видеть, выражаться словесно или бессловесно, двигаться, а также ощущение подлинной реальности или ложной одинокой пустоты окружающего мира.

Разумеется, по двум примерам рано делать масштабные выводы о том, насколько широко эта система распространена во всех текстах русской культуры, так или иначе посвященных животным репрезентациям человека (или по крайней мере в текстах об оборотничестве), однако тот факт, что она с минимальными изменениями обнаруживается не только у Пелевина, уже указывает на то, что она вполне может служить одной из актуальных рабочих моделей. Представление себя как Другого – в виде животного, оборотня – и с этой помощью опосредование своего собственного телесного опыта, расширение границ своего собственного познания происходит в текстах культуры не каждый раз заново, а по некой общей нарративной схеме, контуры которой мы попытались хотя бы предварительно очертить в настоящей статье.

ЛИТЕРАТУРА

Агамбен Дж. Открытое. Человек и животное / пер. с итал. и нем. Б.М. Скуратова. М. : РГГУ, 2012.

Пелевин В. О. Проблема верволка в средней полосе // Пелевин В. О. Желтая стрела: избранные произведения. М. : Эксмо, 2009. С. 220-258.

Сигарев В. Волчок [Электронный ресурс] : киносценарий. 2012. URL: <http://vsigarev.ru/doc/volchok.html>.

Тимофеева О. История животных. М. : Новое литературное обозрение, 2017.

Топоров В. Н. Животные // Мифы народов мира: Энциклопедия : в 2 т. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 440-449.

Шапинская Е. Н. Образ Другого в текстах культуры. М. : Красанд, 2012.

Эпштейн М. Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX-XX вв.) // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. Л. : Наука, 1986. С. 126-146.

REFERENCES

Agamben Dzh. Otkrytoe. Chelovek i zhivotnoe / per. s ital. i nem. B.M. Skuratova. M. : RGGU, 2012.

Pelevin V. O. Problema vervolka v sredney polose // Pelevin V. O. Zheltaya strela: izbrannye proizvedeniya. M. : Eksmo, 2009. S. 220-258.

Sigarev V. Volchok [Elektronnyy resurs] : kinostsenariy. 2012. URL: <http://vsigarev.ru/doc/volchok.html>.

Timofeeva O. Istoriya zhivotnykh. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.

Toporov V. N. Zhivotnye // Mify narodov mira: Entsiklopediya : v 2 t. M. : Sovetskaya entsiklopediya, 1980. T. 1. S. 440-449.

Shapinskaya E. N. Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury. M. : Krasand, 2012.

Epshteyn M. N. Mir zhivotnykh i samopoznanie cheloveka (po motivam russkoy poezii XIX-XX vv.) // Khudozhestvennoe tvorchestvo: voprosy kompleksnogo izucheniya. L. : Nauka, 1986. S. 126-146.

Данные об авторе

Кузнецова Лидия Витальевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Института русского языка и культуры, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1, стр. 52.

E-mail: LK13005@mail.ru

Author's information

Kuznetsova Lidiya Vitalyevna – Candidate of Philology, Senior Lecturer of the Department of Russian Language of the Institute of the Russian Language and Culture, Moscow State University (Moscow).