

УДК 801.733

Бычков Д.М., Игумнова Е.С., Тараканова Л.А.*(г. Астрахань)*

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД И СРЕДСТВА
ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ
«РОМАНА-ЖИТИЯ» С. ВАСИЛЕНКО «ДУРОЧКА»

Аннотация. В статье анализируется бестиарий в житийной картине мира романа С. Василенко «Дурочка» и художественные средства его репрезентации. Делается вывод, что в художественном дискурсе «романа-жития» анималистические образы приобретают индивидуально-авторскую семантику и представляют кодированную систему, в основе которой содержится христианская символика животных. Приводятся наблюдения над контекстуальной семантизацией и концептуализацией образов животных. Обосновывается мифотектонический анализ литературно-художественного дискурса.

Ключевые слова: анималистика, семантика, житийная традиция, дискурс, мифопоэтика, С. Василенко.

D. Bychkov, E. Igumnova, L. Tarakanova*(Astrakhan)*

ANIMAL CODE TOOLS AND ITS REPRESENTATION
IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF S. VASILENKO'S
«NOVEL-HAGIOGRAPHY» «LITTLE FOOL»

Abstract. The article analyzes the bestiary in hagiographic picture of the world of S. Vasilenko's novel «Little Fool» and the artistic means of its representation. It is concluded that in the artistic discourse of the «novel-hagiography» animalistic images get individual semantics and become an encoded system based on Christian symbols of animals. Observations of contextual semantization and conceptualization of images of animals are given. Substantiated myth-tectonic analysis of literary and artistic discourse is presented.

Key words: animalistic approach, semantics, hagiographic tradition, discourse, myth-poetics, S. Vasilenko.

В художественной картине мира большую функциональную нагрузку приобретают образы животных, а зоонимы в дискурсе получают переносные антропоцентрические значения. В русском языке зоонимы сформировались как оригинальная, относительно систематизированная и орга-

ничная часть в соответствии с культурно-историческими, ментальными особенностям его носителей и индивидуально-авторскими интенциями. Художественные образы животных, как и их названия, этнокультурно детерминированы.

Функции образов животных, как и вообще анимального плана содержания, в мировой мифологии и литературе носят интенциональный характер в процессе вербализации художественной картины мира. Анималистические образы в художественном дискурсе приобретают символический статус, каждый подобный образ входит в системные отношения с другими образами. Код интерпретации анимального плана скрыт в повествовании и требует от читателя и исследователя аналитических навыков.

Особый интерес имеет анализ анималистики в плане оформления христианской модели мира в новейшей русской прозе [1, с. 5]. Так, в «романе-житии» С. Василенко «Дурочка» создаётся житийная картина мира по аналогии со средневековой иконографией. Символическое значение в романе приобретают анималистические образы рыбы, верблюда, змеи, чёрных воронов, стрекозы. В дискурсе романа образы животных имеют довольно устойчивую семантику, репрезентируют стереотипы представлений о животном мире нижеволжского локуса, а также придают символизм описанию местности, являются неотъемлемой частью картины ментально-го ландшафта в региональной прозе.

Последовательно проанализируем дискурсивные принципы организации анималистической системы, основанной на интертекстуальном (в широком смысле) коде символов образов животных и укажем в процессе интерпретации текста на используемые автором средства художественной выразительности.

Образы животных в картине мира «романа-жития» существуют в определённой системе в соответствии с традиционными для христианской культуры оппозициями. В христианстве змея – символ зла, греха, искушения и дьявольского коварства, и даже сам Сатана именуется в Библии «змеем древним». Подстерегающая путников в пустыне, змея являет собой символ коварства, именно это читатель наблюдает в эпизоде, когда Ганна и Марат решают отомстить Тракторине Петровне за смерть детей в детском доме: «Медленно выползла из норы змея. Марат ударил её палкой. Змея зашипела. Он ударил ещё, прыгнул боком, ухватил змею за голову. <...> Ганна подошла. Марат сжал голову змеи, та разинула пасть. Ганна подставила стеклянную банку ей под зуб. По стеклу медленно потекла желтая, цвета канифоли, жидкость. <...> Вдруг змея проплыла между ними. Сверкающей бечевой, словно молния. Высоко, будто вытянув шею, несла она голову над водой. Грозно глянула» [4, с. 25]. Коварство подчёркивает средство вырази-

тельности – сравнение: «Высоко, будто вытянув шею, несла она голову над водой» [4, с. 26]; «Вдруг змея проплыла между ними сверкающей бечевой, словно молния» [4, с. 26]; «Грязной серой верёвкой гадюка по песку, пыля, уползала» [4, с. 26].

Метафоры также характеризуют страшную сущность змеи: «сверкающей бечевой», «грязной серой верёвкой» [4, с. 26]. Например, в следующем эпизоде: «Медленно выползла из норы змея. Марат ударил её палкой. Змея зашипела. Он ударил ещё, прыгнул боком, ухватил змею за голову.

– Ганна, банку давай! Под зуб ей суй!

Ганна медлила.

– Быстрее, Ганна! Я не удержу её, она меня укусит!

Ганна подошла. Марат сжал голову змеи, та разинула пасть. Ганна поставила стеклянную банку ей под зуб.

По стеклу медленно потекла жёлтая, цвета канифоли, жидкость.

– Яд, – прошептал Марат.

Гадюка на Ганну с Маратом грозно глядела.

Палкой Марат хотел добить змею. Ганна перехватила палку, отобрала» [4, с. 27].

Анималистические образы переводят бытовой план повествования в бытийный. Наиболее важным символом в художественном дискурсе романа является образ рыбы. В христианстве рыба становится символом Христа. Также она символизирует веру, чистоту. Бытийный статус, таким образом, приобретает место действия: издавна Астрахань славилась рыбными богатствами, неслучайно в романе много эпизодов, связанных с рыбой. «Ганна смотрит на рыбок серебряных, в них солнце, и глазам щекотно-щекотно, она смеется, звонко, как звонкий колоколец, и мальчик оглядывается» [4, с. 35]. В общих трёхчленных (по вертикали) мифологических схемах вселенной Рыбы служат основным зооморфным классификатором нижней космической зоны и противопоставлены птицам как классификатору верхней зоны и (менее отчётливо) крупным животным, символизирующим среднюю космическую зону [5, с. 142].

Обратим внимание, что в тексте автор употребляет только уменьшительно-ласкательную форму этого слова – рыбка. Значимость этого образа подчёркивают многочисленные эпитеты: серебряные, серебристые, маленькие. Олицетворение выражает человеческие качества анималистических образов.

В картине мира романа существуют и более экзотические виды животных. Верблюд в христианстве терпеливое, довольствующееся малым животное – благочестивый символ смирения, умеренности и воздержания. Многие отшельники первых веков христианства, начиная с самого Иоанна

Крестителя, носили на голом теле грубую власяницу из верблюжьей шерсти в знак терпения и самоотречения. Эти когнитивно-дискурсивные принципы репрезентации образа верблюда раскрываются в эпизодах романа: «Верблюд сидел у могилы, не понимал. Уже ночь настала. Потянула Ганна его за поводья: пойдём. Отвернул от неё голову. Не встал. <...> Сулеймен сидел неподвижно, лебединую шею выгнув» [4, с. 64]. Стойко переносит верблюд потерю хозяев. Глагол «подплыл» позволяет сравнить животное с кораблём пустыни: «Сулеймен подплыл к ней».

Анималистические образы организованы в романе в иконографической парадигме. Так, в христианской иконографии образ ворона предстаёт в самом выгодном свете, что объясняется позитивным влиянием библейской мифологии. Согласно одному из мифов, ворон принёс хлеб голодному пророку Илие во время его скитаний в пустыне. Впоследствии этот сюжет распространился и на других христианских святых (Антония, Бенедикта, Онуфрия и Павла Отшельника). Так, непререкаемый авторитет Библии обелил чёрного ворона. Отрицательный образ этой птицы подчёркивают глаголы: «гнали её», «закружились над головой низко-низко», «кричал»; эпитет *чёрный* указывает на связь птицы со смертью: «чёрная стая», «чёрная туча птиц», «чёрные вороны».

К анималистическим образам следует отнести и образы насекомых, которые в данном тексте представлены только стрекозой. Разные виды насекомых соотносятся в мифах с разными частями космического пространства, с его зонами (царствами) или их образами. Божья коровка и пчела («божья пчела»), безусловно, могут соотноситься с верхней зоной, с небом (отсюда эпитет «божья»); они же в ряде случаев связаны с верхней частью мирового дерева, с его ветвями и листьями (с кроной).

С нижним миром и нижней частью мирового дерева (корнями), а, нередко, и с повелителями низа: злыми божеествами, духами, демонами и т. п. связаны вредоносные насекомые комары, москиты. В образах некоторых насекомых подчёркивается связь с нечистой силой. В частности, стрекоза обозначается (в противоположность божьей коровке и др.) как ездовое животное чёрта. Как образ низа насекомые функционально сопоставимы с хтоническими животными (змеи, ужи, черви, мыши, бобры, чудовища и т. п.) [5, с. 231].

Неземную внешность стрекозы подчёркивают эпитеты «невесомый», «ненужный», «выпуклый», «твёрдый», «сухой», «прозрачный», «огромный»: «невесомое, будто ненужное ей, сухое тело»; «лёгкие, прозрачные крылья», «лёгкая, невесомая душа», «огромные глаза», «слюдяные крылья». Эту же функцию выполняет сравнение: «лёгкие, прозрачные, как воздух, крылья», «словно лёгкую и невесомую душу» [4, с. 58].

Противопоставление земного и неземного подчёркивает лексико-синтаксический параллелизм: «Замерла, увидев Ганну. Удивленно на неё уставившись, смотрела. Замерла и Ганна. Выдохнуть боясь, стрекозу разглядывала. У стрекозы было лёгкое, почти невесомое, будто ненужное ей, сухое тело. У стрекозы были лёгкие, прозрачные, как воздух, крылья» [4, с. 70].

Целью художественного дискурса является порождение и передача обрванной, эстетической информации, выражающей знания о реальном мире, а также её авторскую оценку.

Когнитивная и коррелирующая с процессом творческого мышления дискурсивная деятельность писателя наделены способностью обнаруживать тайный смысл [3, с. 16]. В этом плане художественное сознание автора в «Дурочке» соответствует средневековому типу. В любом событии, предмете, явлении природы автор, как и средневековый человек, может увидеть знамение – символ, так как для него весь мир символичен – природа, животные, растения и т. д. Эти когнитивно-дискурсивные свойства авторского сознания, проявляющиеся в художественной модели мира, восходят к библейскому тексту [2], который стал источником особого взгляда на реальный мир: Книга книг наполнена тайными символами, скрывающими истинный смысл. Житийную картину мира, в которой большое значение имеет библейское цитатное поле, следует рассматривать как систему символов, включая и анималистические образы.

Источники и литература

Литература:

1. Бычков Д.М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань: Астраханский государственный университет, 2011. 198 с.

2. Бычков Д.М., Игумнова Е.С., Тараканова Л.А. Художественные средства репрезентации геоэтики в житийной картине мира романа С. Василенко «Дурочка» // Электронный научный журнал «Современные проблемы науки и образования» [сайт]. 2013. № 3. URL: <http://www.science-education.ru/109-9581>.

3. Лотман М.Ю. Двойственная природа текста (связный текст как семиотическое и коммуникативное образование) // Текст и культура: общие и частные проблемы / Отв. ред. Ю.А. Сорокин; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1985. С. 3–19.

Источники и словари

4. Василенко С. Дурочка. Роман-житие // Новый мир, 1998. № 11. С. 9–73.

5. Словарь символов и знаков / Н.Н. Рогалевич. – Минск: Харвест, 2004. 510 с.