



Н. Бабенко

Зоометафора единорог в художественной интерпретации Аллы Боссарт и Юрия Буйды

Кровь пролить единорога —
Страшный грех,
Но для народа,
Непонятого народа,
Что живет вокруг Москвы,
Нет греха и страха нету.

Алла Боссарт

Русский литературный бестиарий пополнился в последние годы многими прозаическими произведениями, филологический анализ которых позволяет выделить несколько направлений словесной разработки «зоотематики». Первые два из них представлены в предлагаемой статье рассказами Боссарт и Буйды.

Первое направление отличает художественное воплощение антропо-зооморфного мотива: героями произведений становятся люди-звери, в чьем внешнем облике и психических характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Соответственно лингвопозитика литературы антропозооморфной тематики ориентирована на выражение этого симбиоза.

В мировой культурной традиции «единорог символизирует целомудрие, совершенное добро, достоинство, силу разума и тела... мягкость, доброжелательность, добрую волю»¹. По своим «душевному» качествам персонаж-единорог из рассказ Боссарт «Единорог и девственница» именно таков, а вот внешне он не походит на мифическое существо, имеющее «голову и тело лошади, хвост льва, ноги и копыта оленя и перекрученный рог в центре лба»². Боссарт творчески воспользовалась той свободой, которую всегда предоставляет литератору обращение к теме мифического животного. По словам О. В. Беловой, «данный тип текстов

(о мифических животных. — Н. Б.) ничем не ограничивал фантазию последующих редакторов и переписчиков — сама “недостоверность” персонажа давала свободу в способах его описания. <...> Описания мифологических существ легко дополнялись новыми баснословными подробностями»³. «Баснословными» в зоопозитике Боссарт являются не подробности, а сам сюжет рассказа и портретная характеристика главного персонажа, репрезентирующие авторскую интенцию создания антропоморфного образа. Согласно сюжету, майор в отставке Никита Петрович Голубь набрел в лесу на ручеек жидкого серебра, который привел его к лежащему ниц *тощему голышу*:

Никита тронул его за острое плечо. Кожа была странно горячей и по-детски нежной. «Пацанчик, — испугался Никита, — да у тебя жар милый ты мой...» Он перевернул мальчика на спину и увидел рваную черную рану справа под ключицей, откуда и вытекало жидкое серебро. Потом глянул в лицо и обомлел. Посреди высокого бледного лба с прилипшими кольцами волос торчал острый витой рог. <...> Рог во лбу у раненого юноши был полупрозрачный, как чай, забеленный молоком, теплый на ощупь и искрился. <...> На груди — волнистая тонкая шерстка, серебристая, но не седая, а как бы с розовым отливом, словно подсвеченная изнутри. И весь он так, понимаете ли, мерцал, включая эту его пальную лампу промеж ног. А долговязый такой, что ноги свешивались с топчана от самых колен. Грива до плеч, жемчужно-розовая, что море на закате. И такой же пух на губе»⁴.

Лексику портрета юноши-единорога составляют два ряда слов: первый (представлен лексемами *лицо, волосы*) принадлежит лексико-семантической группе «внешность человека», второй же содержит в себе лексемы, используемые при описании внешности и человека, и животного (*кожа, спина, лоб, грудь, шерстка*⁵, *ноги, колени, грива*⁶, *пух, губа*), что создает эффект референтной недоопределенности. И только слово *рог* маркирует антропоморфную природу персонажа. Цветовые сочетания слов (*как чай, забеленный молоком, серебристая шерстка, розовый отлив, жемчужно-розовые грива и пух на губе*) и лексика света/блеска (*искрился, подсвеченная, мерцал*) создают цвето- и светообраз, эмоционально соответствующий традиционной семантике символа. Контекстная «аура» теплоты и чистоты (= целомудрия), окружающая героя, создается и лексикой с ласкательной коннотацией, объектом которой является наш экзотический персонаж: Никита Петрович называет найденыша *пареньком, сынком, лопушком рогатым* и испытывает к нему *даже не отцовские, а как бы даже материнские нежность и жалость* (75).

То, что *серебристый*⁷ кавалер оказался иноземцем (*мы, британские единороги...* (76)), приехавшим в Россию в поисках *подруги-девственницы*, безвинно пострадал от блюстителей порядка и был исцелен эроти-

ческими речами девственной Валентины — лучшей сотрудницы службы «секс по телефону», имеет следствием образование смеси из (1) лексики с контрастными коннотациями книжности / «чужести» (*графство, джентльмен, баронет, эсквайр, принцесса, принц, лорд*) и разговорности / грубой просторечности / obscenity (*шизик, менты, выпендривалась, опупеет, похабница, сучка, мудак*); (2) оборотов речи, отмеченных коннотацией поэтичности (*струи небесного голоса, потоки нездешнего света, сладостное дыхание, хрустальные выси*); (3) английских слов в оригинальном и транслитерированном виде (*sorry, welcome, невермор, оф корз, гёрл*). Против ожиданий этот «микс» не оставляет отрицательного впечатления «стилистической какофонии» (Л. Я. Гинзбург) вследствие доминирования теплой лирической и мягкой иронической текстовых коннотаций.

Итак, Боссарт персонифицирует единорога путем скрещивания его с человеком, результатом чего является небывалый, экзотический образ мужского целомудрия, но живет этот образ только в контексте рассказа «Единорог и девственница». В сверхтексте цикла рассказов Боссарт «Новый русский бестиарий» он деформируется, приземляется, инверсируется: целомудренный британский единорог получает заслуженную оценку *козлице* из уст своего спасителя Никиты Голубя, оборотившегося в интересах *внешней разведки разреженных слоев в пожилого голубя мира, одного из немногих оставшихся в распоряжении ВРРС сизарей старой, андроповской закалки* и полетевшего с особым заданием в *Саутгемптонское поместье* единорога — *Артура МакКоллина*, бывшего (как оказалось) *московским резидентом британской военно-морской корпорации*. Трогательная и смешная история, замешенная на мифе, превращается в авантюрную фантастику с явно выраженной саркастической окраской, в которой *единорог* в компании с *совой, филином, львом и куропаткой* — агентами британской разведки — вербуют (причем успешно) русского *голубя мира*. Автор намеренно извращает мифосимволическую традицию, в результате чего культурная память читателя вступает в «конфликт» с текстовой интерпретацией единорога и голубя мира. Относительная автономность рассказа «Единорог и девственница» в структуре цикла обеспечивает «многоступенчатость», поэтапность восприятия: читатель, знакомясь с рассказом «Единорог и девственница», сопоставляет его с мифическим первоисточником как прототекстом⁸. По прочтении рассказа «Военные мемуары Голубя Мира» читатель осмысливает трансформацию как первого рассказа, так и исходного мифа и тем самым дает некоторую возможность самостоятельного существования литературному мифу о прекрасном и чистом юноше-единороге.

Второе направление литературного развития бестиарной тематики избирает предметом изображения фантастических, мифологических животных, противостоящих миру людей.

Рассказ Буйды «Чудо о чудовище» отражает индивидуально-авторское видение того же зоосимвола, изображение которого так анахронизировала Боссарт. По словам Эко, «единорог, описываемый в книге, — это отпечаток. Если существует отпечаток, значит, существует то, что его отпечатало. <...> Не всегда отпечаток в совершенстве воспроизводит форму напечатлевающего тела и вообще не всегда происходит от напечатлевания тела. Иногда отпечаток соответствует тому впечатлению, которое оставлено телом у нас в сознании, и тогда это не отпечаток тела, а отпечаток идеи. Идея — это знак вещи, а образ — это знак идеи, то есть знак знака. Но по образу я способен восстановить если не тело, то идею, которую породило это тело в чужом сознании»⁹.

Отпечатком какой же идеи является единорог Буйды? Мифический зверь предстает (в отличие от единорога Боссарт) в своем традиционном физическом облике:

— *Айнхорн*, — сказал Теодор, указывая на гравюру с изображением белой лошади с козлиной бородой и винтообразным рогом во лбу. — *Сиречь — моноцерос. Единорог*¹⁰.

Если Боссарт, всячески извратив «фактуальную» легендарную информацию о чудесном звере, сохраняет в рамках рассказа «Единорог и девственница» концептуальное родство семантики образа своего героя и его мифического прототипа, то Буйда, напротив, оставляет неизменным внешнее, но трансформирует внутреннее, концептуальное: его единорог — и чудо как ‘сказочное, необыкновенное существо’ [МАС. Т. 4. С. 944], и ‘чудо = чудовище — существо, вселяющее в человека неимоверный ужас и несущее ему смерть’¹¹: *Человек против чудовища, против чуда* (230).

Словарная дефиниция слова *чудовище* (‘фантастическое существо... устрашающего вида’ [МАС. Т. 4. С. 944]) не передает усиление, предельную интенсификацию в контексте рассказа ингерентно присущей этому слову отрицательной оценочности. Именно пейоратив *чудовище* становится доминирующей номинацией волшебного зверя. Это слово наводит отрицательную коннотацию и на традиционно положительно заряженную лексику портретных характеристик фантастического существа:

... *Чудовище шевельнулось, волна прошла по его белоснежному телу, качнулся сияющий винтообразный рог, — единорог сделал шаг, еще один...* (232).

Словом *чудовище* именуется в рассказе и зверь *Бегемот*, омерзительность которого передается лексикой, стимулирующей тематические ассоциации с фольклорным и сказочным Змеем Горынычем: *чудовище, воющая болотной тиной и изрыгающее изо всех трех пасть серный дух*;

покрытая язвами и слизью складчатая кожа; утиные задние лапы; когтистые передние лапы; сломанное крыло, гад. Битва с Бегемотом предшествует встрече героев рассказа и читателя с *Индриком*¹². Поэтому слово *чудовище*, будучи крайне негативно заряжено описанием мерзкого гада, работает в правом контексте рассказа, где оно именуется *единорога*, как слово-стимул сугубо отрицательной, гадливой ассоциативно-эмоциональной реакции.

Совпадение в одном существе *чуда* и *чудовища* существенно ослабляет (если не погашает вообще) и положительную оценочность формы множественного числа *чудеса*, коррелирующей с первым и вторым лексико-семантическими вариантами слова *чудо*: 'По суеверным мифическим и религиозным представлениям: явление, не вытекающее из естественного хода вещей, не основанное на законах природы, а возникшее под влиянием сверхъестественной силы'; 'Нечто небывалое, необычное, то, что вызывает удивление' [МАС. Т. 4. С. 944]. Потеряв в бою с *Бегемотом* одиннадцать человек и восемь лошадей, *сотник Бита Буйлов* приказывает:

— *И поменьше болтать про это: земля наша и без того так засрана чудесами, что живому человеку ступить некуда* (221).

В этом контексте (а) слово *чудеса* становится пейоративом, синонимичным словам *чудовища*, *нечисть*; (б) экспрессивно (за счет стилистического перепада в словосочетании *засрана чудесами*) эксплицируется концептуальный для этого текста мотив противопоставления живого человеческого (= естественного) и чудесной нежити (= сверхъестественного).

В словаре образа *единорога* Буйды нет ни единого слова, выражающего аккумулированную культурой положительную символику мифического зверя, зато в избытке присутствуют отрицательные эмотивы: *жутко*, *жестoko*, *лютый*, *ужас*, *нестерпимая боль*, *страх*, *злоба*, *ожесточение*, *отчаяние*. Иначе говоря, в рассказе элиминирована традиционная эмотивная валентность словообраза *единорог* и реализована его новая, ситуативная сочетаемостная способность.

Сюжетно рассказ «Чудо о чудовище» вырос из мифологической «информации» о том, что *единорога* «можно поймать только при помощи целомудренной девы, в чьем лоне он доверчиво укрывается и откуда он потом извлекается охотниками»¹³, но хронотоп рассказа не отвечает межнациональному мифу: местом обитания чудо-зверя становится Сибирь как сказочно богатый, непознанный и опасный для русских край (*Считалось, что единорог живет в Индии или в Африке. Но тобольский наш воевода донес, что обитает он в Сибири, в краю, называемом Беловодье, — вода там подобна коровьему молоку, только хмельнее и слаще* (218—219)), а временем описываемых событий — время царствования Иоанна Грозного, чающего бессмертия, а значит — *единорога*, который *изваян из вещества*

вечности и существует вне времени. Время и вечность, человек и единорог трактуются как антиподы, поскольку время — мера жизни смертного человека, а вечность безмерна, чудо — бессмертно. Художественная идея автора состоит в инверсии обозначенной антиномии: единорог владел вечностью до тех пор, пока самый отчаянный и бесстрашный из людей не сразился с ним:

Зверь неустрашим и непобедим, да, и его не уязвить мечом, да, все правда, — но, кроме меча, был еще и человек, всего-навсего — человек, утративший все, утративший время и потому сравнившийся со зверем. ...Наклонив голову, зверь прыгнул вперед, и в тот миг, когда его огромный рог пропорол и пробил человека насквозь, меч со всхлипом вошел в черное сердце чудовища, и окрестные леса вздрогнули от страшного крика, в котором голос человеческий слился с голосом зверьим... (233).

Итак, лингвопоэтика рассказа «Чудо о чудовище» подчинена художественной задаче деформации традиционной культурной семантики символа *единорог*, выраженной в актуализации двух символических свойств этого образа — принадлежности вечности и непобедимости — при замещении приписываемых единорогу положительных «душевных» качеств отрицательными. Человек противостоит единорогу именно по актуализированным признакам и побеждает: исторгает мифическое существо из вечности в человеческое время и делает его смертным.

¹ *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М., 1995. С. 85.

² *Там же.*

³ *Белова О.В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2000. С. 28, 35.

⁴ *Боссарт А.* Новый русский бестиарий // Дружба народов. 2004. № 1. С. 74. Далее цитаты по этому изданию приводятся с указанием страницы в тексте.

⁵ Шерстка — ‘ласк. к шерсть (в 1 знач.)’. Шерсть — ‘1. Волосяной покров млекопитающих. || Разг. О густом волосяном покрове на голове и теле у человека’ (*Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1957 (далее МАС). Т. 4. С. 971, 972).*

⁶ Грива — ‘1. длинные волосы на шее некоторых животных. || О густых длинных волосах человека’ (*МАС. Т. 1. С. 465).*

⁷ *Серебристый кавалер* — в этом словосочетании актуализировано два значения прилагательного *серебристый*: цветное (‘цвета серебра’) и (ассоциативно) релятивное: вместо крови у нашего героя течет в жилах жидкое серебро, то есть ртуть, что отвечает символической традиции, согласно которой «в алхимической картине мира единорог обозначает субстанцию ртути» (*Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 82).

⁸ И.П. Смирнов подчеркивает: «Регулируемая конверсией художественная семантическая память удерживает в себе информацию о тематически параллельных текстах-источниках» (*Смирнов И.П.* Порождение интертекста (элементы

интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 126).

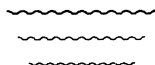
⁹ Эко У. Имя розы. М., 2004. С. 395.

¹⁰ Буйда Ю. Чудо о чудовище // Буйда Ю. Скорее облако, чем птица. М., 2000. С. 218. Далее цитаты по этому изданию даются с указанием страницы в тексте.

¹¹ Согласно словообразовательному словарю А. Н. Тихонова, слова *чудо*, *чудовище*, *чудиться* и сегодня принадлежат одному словообразовательному гнезду (см.: Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 382), что делает актуальным для нашего случая высказывание О. А. Черепановой о значении формы восприятия мифологического персонажа человеком: «Поскольку объект называния — мифологический персонаж — мыслится принадлежащим к нездешнему миру, он и воспринимается не так, как объект реальной действительности. В связи с этим целый ряд наименований в семантическом плане мотивирован по характеру восприятия, в деривационном — чаще всего глаголами с общим значением ‘казаться, мерещиться’» (Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983. С. 69) и ‘чудиться’ — добавим мы.

¹² Индрик — тот же единорог, «хозяин водных источников» (Белова О. В. Указ. соч. С. 131). Индрик Буйды тоже появляется на фоне водного источника — *черного глубокого ручья*. Сердце буйдовского Индрика — того же цвета, что и ручей, *черное сердце чудовища* контрастно его *белоснежному телу*, как и его злобность и жестокость противопоставлены традиционной культурной семантике этого мифического животного.

¹³ Бидерманн Г. Указ. соч. С. 81—82.



VIII

Фанфикшн

