

RU

Трансформация бестиарных образов в поэтике модернизма (Ф. Сологуб, К. Д. Бальмонт, В. И. Нарбут, Д. Б. Хетагуров, Г. Г. Малиев, И. Арнигон)

Хетагурова Д. К.

Аннотация. Цель работы направлена на получение подтверждения идеи о том, что трактовка бестиарных образов в русской и осетинской литературе конца XIX – начала XX века с точки зрения их символической семантической составляющей происходит в контексте актуальных идей указанного культурно-исторического периода. Научная новизна исследования заключается в совместном изучении зоообразов в стихотворениях Ф. Сологуба, К. Д. Бальмонта, В. И. Нарбута, Д. Б. Хетагурова, Г. Г. Малиева, И. Арнигона с определением общности в проявлении эстетических установок модернизма. Впервые в истории осетинской научной мысли бестиарная тематика освещается в контексте межлитературных связей и влияний, становится предметом комплексного литературоведческого анализа. В представленных текстах выявляется значение анималистики в идеосфере русских и осетинских поэтов с точки зрения традиционных и оригинальных трактовок (типичные свойства фольклорных образов, авторская антропоморфная метафорика) и адаптация звериных архетипов в модернистском контексте (неомифологизм, экзотизм, двойничество). В результате исследования представлены факты о том, что анималистичный код нельзя трактовать вне национальных, фольклорных традиций, культурного контекста и личности автора, когда коннотация бестиарности раскрывается в многогранных семантических пластах, выходя далеко за рамки исключительно фаунистической тематики.

EN

Transformation of bestiary images in the poetics of modernism (F. Sologub, K. D. Balmont, V. I. Narbut, D. B. Khetagurov, G. G. Maliev, I. Arnigon)

Khetagurova D. K.

Abstract. The aim of the paper is to confirm the idea that the interpretation of bestiary images in the Russian and Ossetian literature of the late 19th and the early 20th century from the perspective of their symbolic semantic component occurs in the context of relevant ideas of the specified cultural and historical period. The scientific novelty of the research lies in conducting a joint study of zoographic images in the poems of F. Sologub, K. D. Balmont, V. I. Narbut, D. B. Khetagurov, G. G. Maliev, I. Arnigon and determining commonality in the manifestation of aesthetic attitudes of modernism. It is the first time in the history of Ossetian scientific thought that bestiary themes are covered in the context of inter-literary connections and influences and become the subject of a comprehensive literary analysis. The texts presented reveal the significance of animalistics in the ideosphere of Russian and Ossetian poets in terms of traditional and individual interpretations (typical properties of folklore images, author's anthropomorphic metaphors) and the adaptation of animal archetypes in a modernist context (neo-mythologism, exoticism, savagery, doppelgangers). As a result, the research concludes that the animalistic code cannot be interpreted outside national, folklore traditions, cultural context and the author's personality, when the connotation of bestiary is revealed in multifaceted semantic layers, going far beyond purely faunistic themes.

Введение

Зооморфные коды культуры – архетипическая база всего творческого процесса от истоков (наскальные росписи) до современности. Бестиарная метафорика – это многогранная система анализа как внешнего мира, так и особенностей поэтики отдельного автора. Актуальность исследования заключается, с одной стороны, в необходимости углубленного изучения специфики культурной диффузии как обязательной составляющей развития создающего начала в зарубежном, русском и осетинском искусстве; с другой – в неизменном внимании

к человеку и граням его соприкосновения с природой, реальностью и фантазией, где именно анималистический образ – универсальный способ самопознания и самоузнавания личности. Также актуальность данного исследования состоит в острой необходимости выявления общности в познавании картины мира русских и осетинских поэтов с точки зрения определения типичных схем влияний и взаимовлияний, что требуется для развития всех национальных литератур и гармоничного вливания их в мировой культурный процесс.

Ставятся следующие задачи исследования:

- 1) выявить традиционные и авторские трактовки звериных образов в выбранных произведениях;
- 2) определить степень влияния эстетики модернизма на формирование зооморфной метафоры в стихотворениях К. Д. Бальмонта (1867-1942), Ф. Сологуба (1863-1927), В. И. Нарбута (1888-1938), Д. Б. Хетагурова (1882-1964), Г. Г. Малиева (1886-1942), И. Арнигона (1888-1938);
- 3) обозначить общность бестиарных образов в модернистском дискурсе.

В статье применяются такие методы исследования, как сравнительно-исторический (для выявления универсальных мотивов в трактовке звериных образов представленных авторов) и сравнительно-типологический (с целью анализа произведений в литературном контексте).

Теоретической базой явились работы отечественных, осетинских и зарубежных ученых, посвященные звериной символике (Абаев, 1990; Афанасьев, 1983; Богомяков, 2019; Борхес, 2003; Булычев, 2009; Геродот, 1972; Дубовая, 2021; Потебня, 2000; Шарбонно-Лассе, 2017; 2018; Эпштейн, 1986); сборники статей, изучающие анималистическую метафору (Бестиарий и стихи, 2013; Риторика бестиарности, 2014); тексты средневековых и античных бестиариев (Александррийский «Физиолог». Зоологическая мистерия / исследование А. Г. Юрченко. СПб.: Евразия, 2001; Физиолог (Кирилло-Белозерский список) // Физиолог / изд. подгот. Е. И. Ванеева. СПб.: Наука, 2001; справочные и энциклопедические материалы (Белова О. В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М.: Индрик, 2001; Большая Российская энциклопедия: в 30-ти т. / пред. науч.-ред. совета Ю. С. Осипов; отв. ред. С. Л. Кравец. М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. Т. 3. «Банкетная кампания» 1904 – Большой Иргиз; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 2. И – О; Дзадзиев А. Б., Дзуцев Х. В., Караев С. М. Этнография и мифология осетин: краткий словарь. Владикавказ: Изд.-полиграф. предприятие В. А. Гассиева, 1994; Жюльен Н. Словарь символов / пер. с франц. С. М. Каюмова, И. Ю. Устьянцевой. Челябинск: Урал LTD, 1999; Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. Изд-е 2-е. М.: Российская энциклопедия, 1997. Т. 1. А – К; Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990; Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева. М.: Локид; Миф, 2000).

Источниками иллюстративного материала в исследовании послужили произведения Ф. Сологуба (Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Интелвалк, 2000. Т. 1; Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Интелвалк, 2003. Т. 7 (дополнительный). Лазурные годы: стихотворения), К. Д. Бальмонта (Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Книжный клуб «Книгоvek», 2010. Т. 2), В. И. Нарбута (Нарбут В. И. Стихотворения. М.: Современник, 1990), Д. Б. Хетагурова (Хетагуров Д. Б. Нагорный луг (стихи на осетинском языке). Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1961), Г. Г. Малиева (Малиев Г. Г. Ираф (стихи на осетинском и русском языке). Владикавказ: Ир, 1996), И. Арнигона (Арнигон И. Произведения (на осетинском языке). Владикавказ: Ир, 2008).

Практическая значимость результатов исследования заключается в научно-методологической и прикладной сфере, где они могут использоваться как учебный материал для лекционных курсов по истории осетинской литературы XX века на филологических факультетах Республики Северная Осетия – Алания.

Обсуждение и результаты

Бестиарная линия входит в сферу «вечных образов» литературы благодаря своему широкому спектру применения, являясь архетипической матрицей всего человеческого универсума. Звери всегда окружали человека, через объяснение и познание их существования, поведенческие и сакральных смыслов поведения складывалось осознание мира и себя самого. В узком смысле бестиарий (от лат. *bestia* «зверь») – средневековый каталог всевозможных животных (как реальных, так и вымышленных). Источником бестиария послужил александрийский «Физиолог» (анонимное собрание текстов о животных на греческом языке II–III вв.). Бестиарные списки включают в себя описание животных и «некоторых их свойств, в ряде случаев – с их символич. истолкованием» (Большая Российская энциклопедия, 2005, с. 425).

Именно символическое смыслонаполнение зообразов составляло традиционную привлекательность для литературного творчества: в них, как в общедоступных кодах, заключается бесконечная галерея дополнительных смыслов произведения, также они «являются универсальными связующими нитями с мировой культурой в целом» (Попова, 2014, с. 206).

Нарратив становления звериных образов в художественной культуре являет собой огромный путь, на котором они от «языческого тотемизма перерастают в мифологические представления, дают начало развернутой авторской метафоре и аллегории, восходят далее на уровень мистических символов, образующих особого рода язык, повествующий о запредельных, надмирных смыслах и концепциях» (Дубовая, 2021, с. 4).

Традиции художественных течений, актуальные идеи того или иного исторического периода, личность автора – всё это влияло на аспекты формирования звериной образности в литературе. Так, на рубеже XIX–XX веков в поэзии модернизма «углубляются анималистические мотивы и качественно обновляются, акцентируются те дикие, первозданные начала, которые не вмещаются в рамки человеческой “целесообразности”»

(Эпштейн, 1986, с. 131). В животных стало привлекательно экспрессивное и экзотическое начало, «таинственность, непостижимость, отчужденность от человеческого мира» (Эпштейн, 1986, с. 131).

Все эти тенденции и собственные взгляды на прочтение известных bestiарных образов (мифологических и реальных) отразились в стихотворениях русских и осетинских авторов начала XX века, чьи произведения станут предметом данного анализа: Ф. Сологуб «Не трогай в темноте...», К. Д. Бальмонт «Жар-птица», В. И. Нарбут «Паук-крестовик», Д. Б. Хетагуров «Хурхортае» («Пожиратели солнца»), Г. Г. Малиев «Сфинкс», И. Арнигон «Мыст» («Мышь»).

В поэзии символизма анималистичные коды вплетались в специфическую, авторскую метафорику. Так, в творчестве Сологуба они служили для создания картины мира и человека в нем, где звериное начало являлось воплощением потусторонней сферы, существовавшей параллельно с людской, когда реальность сообщалась с ирреальностью в некоем магическом единстве.

В стихотворении «Не трогай в темноте...» (1905) Сологуб обращается к славянскому фольклорному образу нежити:

Не трогай в темноте
Того, что незнакомо, –
Быть может, это – те,
Кому привольно дома.
Кто с ними был хоть раз,
Тот их не станет трогать.
Сверкнет зеленый глаз,
Царапнет быстрый ноготь, –
Прикинется котом
Испуганная нежить.
А что она потом
Затеет? мучить? нежить?
Куда ты ни пойдешь,
Возникнут пусторосли.
Измаешься, заснешь.
Но что же будет после?
Прозрачную щекой
Прильнет к тебе сожигатель.
Он серою тоской
Твою затмит обитель.
И будет жуткий страх, –
Так близко, так знакомо, –
Стоять во всех углах
Тоскующего дома (2003, с. 172).

В словаре В. И. Даля дается такое определение нежити: это «всё, что не живет человеком, что живет без души и без плоти, но в виде человека: домовый, полевой, водяной, леший, русалка, кикимора и пр. Нежить, особый разряд духов, это не пришельцы с того мира, не мертвецы, не привидения: не мара или морока, и не чертовщина, не дьявол; <...> нежить не живет и не умирает. <...> У нежити своего обличия нет, она ходит в личинах. Всякая нежить бессловесна» (2006, с. 521).

Сологуба в этом образе привлекает его амбивалентность, пограничность, неимение лица и души. Нежить – это идеальное воплощение безвременья рубежа веков, декаданса и собственной авторской поэтики Сологуба (личины вместо ликов – лейтмотив творчества Федора Сологуба): «Напрасно в разные личины / Ты облакаешь прелесть дня» (2003, с. 76); «Я один в безбрежном мире, я обман личин отверг. / Змий в пылающем порфире пред моим огнем померк» (2003, с. 236); «Нет великого владыки. / Празден трон, и нем дворец. / Опечаленный творец / Дал личины, отнял лики» (2003, с. 343).

Всё, что не живет, носит маски и как бы испокон веков пребывает в пустоте бесконечного лимба, – нежить. В анализируемом стихотворении Сологуб трансформирует фольклорный образ, от которого он оставил лишь принадлежность к дому, зачастую заброшенному: «В нежилом доме нечисто. В нежилом доме одна нежить» (Даль, 2006, с. 521). У Сологуба нежить та, «кому привольно дома», она олицетворяет все страхи человека, его одиночество, скрывается в тених, пугает, холодит и усугубляет серость дней. Серый – цвет безрадостной жизни, без выхода и без надежды, также излюбленная метафора поэзии Сологуба, где лирическое «я» из «серой пыли» бытия несет «В большое, злое житие, / Мою отверженную душу / И тело грешное мое» (2003, с. 331).

Нежить Сологуба из множества личин выбирает не одну из традиционных (домовой, кикимора, леший и др.), у поэта она – таинственный кот: «Сверкнет зеленый глаз, / Царапнет быстрый ноготь. / Прикинется котом / Испуганная нежить» (2003, с. 172). Кот – излюбленный bestiарный образ не только в фольклоре (кот Баюн, Кот в сапогах), но и в литературе (Чеширский кот, кот Бегемот), что закономерно, ведь «коты – самые загадочные животные на свете» (Булычев, 2009, с. 338).

Для Сологуба кот – идеальное воплощение нежити, зверь, который может ласкаться и нежиться, кусать и царапать, не случайно в тексте обыгрывается и глагол «нежить»: «А что она потом / Затеет? мучить? нежить?».

Амбивалентность привлекательна для символизма, потому нежить Сологуба – это и домашнее животное, и опасный когтистый хищник, и зыбкий призрак, в котором есть страх и морок, ведь нежить – «идеальные оборотни: какой она тебе ни покажется, всё равно образ будет лживый» (Булычев, 2009, с. 172). Нежить Сологуба опасна, она не только неуловима, но и крайне прилипчива и способна стать вечным спутником-паразитом человека: «Прозрачною щекой / Прильнет к тебе сожигать. / Он серою тоской / Твою затмит обитель». Тогда страх и хворь поселятся навсегда и в доме, и в сердце человека, замороженного нежитью, которой он может стать и сам, превратившись в тень, обличье без сути.

В эгоцентричной идеосфере К. Д. Бальмонта бестиарные образы служат для олицетворения избранничества. Так, в стихотворении «Жар-птица» (1903) лирический герой предстает уникальным обладателем сказочной Жар-птицы:

То, что люди называли по наивности любовью,
 То, чего они искали, мир не раз окрасив кровью,
 Эту чудную Жар-птицу я в руках своих держу,
 Как поймать ее, я знаю, но другим не расскажу.
 Что другие, что мне люди! Пусть они идут по краю,
 Я за край взглянуть умею и свою бездонность знаю.
 То, что в пропастях и безднах, мне известно навсегда,
 Мне смеется там блаженство, где другим грозит беда.
 День мой ярче дня земного, ночь моя не ночь людская,
 Мысль моя дрожит безбрежно, в запредельность уходя.
 И меня поймут лишь души, что похожи на меня,
 Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня! (Бальмонт, 2010, с. 17-18).

Стихотворение Бальмонта демонстрирует мысль о том, что поэты-модернисты «создавали свою собственную мифологию из известных им культурных паттернов» (Косов, 2014, с. 135). Так и Жар-птица К. Д. Бальмонта трансформировалась в альтер эго автора, позиционирующего себя как некую надмирную личность, «стихийного гения», живущего в мире сновидений и мечты. Поэтому неслучайно, что образ волшебной птицы, связанной с «небесным пламенем и вообще огнем» (Афанасьев, 1983, с. 127-128), привлек Бальмонта, чей лирический герой всегда поклонялся могучему светилу: «Я тебя воспеваю, о, яркое жаркое Солнце» (2010, с. 11); «О, Мироздатель, / Жизнеподатель, / Солнце, тебя я пою! / Ты в полногласной / Сказке прекрасной / Сделало страстной / Душу мою!» (2010, с. 7). Сказочная Жар-птица питается «золотыми яблоками, дающими вечную молодость, красоту и бессмертие <...>. Когда поет Жар-птица, из ее раскрытого клюва сыплются перлы» (Афанасьев, 1983, с. 127-128). Бессмертие и удивительное красноречие Жар-птицы – также безусловно притягательные свойства для поэта-символиста Бальмонта, чьи слова-откровения даруют вечность его творчеству. Перья Жар-птицы сверкающие, солнечные, потому что она «прилетает из другого (“тридцатого царства”), откуда происходит всё, что окрашено в золотой цвет» (Мифы народов мира, 1997, с. 339). Из той же искрящейся запредельности появился и лирический субъект поэзии Бальмонта: «Средь человеческих бесцветных привидений, / Меж этих будничных безжизненных теней, / Я вспышка яркая, блаженство исступлений, / Игрою красочной светло венчанный гений, / Я праздник радости, расцвета и огней» (2010, с. 183). Поэтому только герой Бальмонта может поймать сказочную Жар-птицу и проникнуть за пределы, недоступные обычным людям, которые «идут по краю», тогда как только он умеет взглянуть за грань, зная свою бездонность: «День мой ярче дня земного, ночь моя не ночь людская» (2010, с. 18).

В символике Жар-птицы Бальмонта прослеживаются не только традиции восточнославянского фольклора, но и явственные связи с более архаичным и вечным мифом о «циклически возрождающейся, бессмертной птице» (Борхес, 2003, с. 236) Феникс. Оперение этой священной птицы «частично золотистое, а отчасти красное» (Геродот, 1972, с. 102), она «подобна орлу и имеет великолепную окраску красно-золотых и огненных тонов» (Александровский «Физиолог»..., 2001, с. 95) так же, как и у Жар-птицы, что указывает на ее связь с бессмертным светилом: «Говорят, что этот божественный вид птицы родился от Солнца и Огня. Сын пламени» (Шарбонно-Лассе, 2017, с. 501). Однако самое главное и притягательное во все времена свойство птицы Феникс – это способность к возрождению, не случайно в христианстве прослеживали связь с образом Иисуса Христа и его воскрешением: «Феникс образ взем Спаса нашего, сошед бо с небесе» (Физиолог..., 1996, с. 16). Поклонение Солнцу, связь личности поэта с вечным огненным светилом (ликом божьим), идея о преемственности художника-творца и Бога, как главного создателя, – это основные темы лирики Бальмонта. Оттого символическое прочтение фольклорного, мифологического образа Жар-птицы (Феникса) укладывается в концепцию творчества автора, где лирический герой способен поймать чудесную птицу, чей солнечный лик является двойником поэтического «Я» Бальмонта, выходящего за границы традиционного человеческого сознания, в слиянии со стихиями и трансцендентным прозрением: «Мне смеется там блаженство, где другим грозит беда. / День мой ярче дня земного, ночь моя не ночь людская, / Мысль моя дрожит безбрежно, в запредельность уходя» (2010, с. 18). Постичь всю глубину его огненной личности могут лишь избранные: «И меня поймут лишь души, что похожи на меня, / Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня!» (Бальмонт, 2010, с. 18). Тем самым в анализируемом стихотворении Жар-птица символизирует солнечную, бессмертную душу Избранного, того, кто способен уйти за пределы человеческого в надреальные сферы и сеять свет истины.

Поэзия модернизма отличалась собственными вариантами прочтения архетипических зооморфных кодов. Так, если обратиться к образу паука в стихотворении «Паук-крестовик» (1909) В. И. Нарбута, важно отметить неизменную привлекательность этого существа для художественного творчества, так как «он – символ созидания.

В некоторых мифах его связывают с космическим творцом, демиургом или высшим божеством» (Корочкина, 2022, с. 278). Потому и у Нарбута паук является воплощением вечности, связующей нитью времен:

Я от потопа носить привык
 Оранжевый крест на спине,
 Зане я паук-крестовик
 И в галерее живу во сне.
 Гулкие комнаты дряхлый дом
 Давно тишиной ворожит,
 А нитки седые крестом
 Я растянул под окном – мой скит.
 Пальчиком острым весны дитя
 Царапнуло нынче в окно,
 И солнце в пыли, чуть светя,
 Бросило столб, как тогда – давно...
 Столб, золотящийся и пустой,
 Напомнил и мне о весне,
 Когда я на рыхлый застой
 Мира взирал, золотясь во сне...
 Тело, подобное – и коню,
 И радуге, плыло во мглу...
 Сегодня ж слежу я возню
 Мух на оконцах, таясь в углу (1990, с. 301).

Бессмертный паук-отшельник Нарбута заключает в себе мировую память, ведь «благодаря символическому коду образы животных позволяют писателю-философу соединить в развернутую картину далекое прошлое, настоящее и будущее» (Корочкина, 2022, с. 277). Паук Нарбута, находясь в бесславной, пыльной реальности, в золотистом луче воскрешает образы легендарного мифического прошлого (Ноев потоп), так как воплощение божественного откровения – солнечный свет – в современном мире уже ничего не несет в себе, он «столб, золотящийся и пустой», под осиротевшим небом, где «Бог умер», а люди «растеряли старые рецепты жизни и не нашли новых» (Сологуб, 2000, с. 48). Оттого паутина паука Нарбута это уже не бесконечная сеть, олицетворяющая «Космос и сокровенные основы Бытия» (Жюльен, 1999, с. 302), а вынужденный скит, в котором паук-отшельник наблюдает славные картины прошлого, в современности же видя пред собой лишь мелкую возню «Мух на оконцах, таясь в углу» (Нарбут, 1990, с. 301). Являясь «посредником между Богом и землей» (Орел, 2008, с. 499), паук Нарбута тем не менее уже не связующее звено, не «образ солнца, сердца мира» (Шарбонно-Лассе, 2018, с. 559), а отшельник и мечтатель, для которого живительный свет несут лишь образы былого, его здесь и сейчас глухо и мертво, в нем он лишь тень собственной паутины. Таким образом паук-крестовик Нарбута трансформировался из существа, символизирующего космогонические, созидательные свойства центра мироздания, в тихого затворника, который в заброшенном доме настоящего спит и видит сны о всем прошедшем.

Следующим этапом рассмотрения зоосимволики в пределах традиции модернизма станет осетинская литература, где так же, как и у русских поэтов (Сологуб, Бальмонт), звериная образность приобретет национальную окраску, соединяясь с метафорикой этнической, фольклорной.

В стихотворении Д. Б. Хетагурова «Хурхортæ» (1912) («Пожиратели солнца») автор обращается к мифологическому образу гигантского волка-солнцеглота:

Сау пиллон, сау мигъ фæйнаердыгæй бады,
 Бамæйдар нæ 'хсæв, куы батар и бон.
 Хурхортæ арвмæ фæцæуыц æфсады,
 Мæйхортæн нал и нымæц, йе кæрон.
 Æй-джиди! Арвы цæлхъыгæ куы цæуид!
 Арв та куы калид тæмæнтæ, цæхæр...
 Бирæ бон фыдфынты артæй нæ фæуид,
 Ракæсид хуры цæст... мæйрухс уæддæр...
 (1961, с. 33).

Черное пламя, черная туча с другой стороны стелется,
 Непроглядной тьмой покрылась наша ночь,
 потемнел и день.
 Пожиратели солнца к небу идут войском,
 Пожирателям луны нет числа и края.
 О, если бы! По небу громыханье разошлось бы!
 А небо бы рассыпалось сверканием, искрами...
 Огненные кошмары много дней не продержались бы,
 Выглянуло бы солнце в просвете... или же лунный свет...
 (здесь и далее все цитаты на осетинском языке приводятся в подстрочном переводе автора статьи. – Д. Х.).

В архаических верованиях осетин «мæйхортæ» (луноеды) и «хурхортæ» (солнцееды) – «страшные небесные чудовища, периодически нападающие на луну и солнце и поедающие их, в результате чего происходят лунные или солнечные затмения. В эти дни кузнецы в своих кузницах стучали по наковальням, другие жители селений стреляли из ружей (раньше из луков) в небо с целью отпугнуть М. и Х. от поедания луны или солнца. Напуганные ударами молотов о наковальни и выстрелами, М. и Х. оставляли луну или солнце и убегали: луна или солнце вновь появлялись на небе» (Дзадзиев, Дзуцев, Караев, 1994, с. 96). Эти страшные монстры представлялись древним в виде огромных волков. Подобная визуализация традиционна для мифологического сознания многих народов: «Волк-туча, пожиратель небесных светил, в народных русских сказках носит характеристическое название волка-самоглота» (Афанасьев, 1983, с. 168), в скандинавских мифах о конце света «волк

(Фенрир) глотает солнце, другой волк похищает месяц. <...> солнце “чернеет”, звезды падают с неба» (Мифологический словарь, 1990, с. 452).

Во всей осетинской мифологии и фольклоре волк наделен культовым значением: «...древнеосетинское общество имело тотемом волка, т. е. считало волка своим родоначальником и было убеждено в особой, интимной связи племени с этим хищным животным» (Абаев, 1990, с. 154). В нартском эпосе осетин «один из нартских героев Сæуай, подобно римским близнецам, выкармливается волками. Другой виднейший герой, Сослан, становится неуязвимым после того, как он выкупался в волчьем молоке. <...> Волк считается грозой чертей и темных сил» (Абаев, 1990, с. 156-157). В осетинском пантеоне есть и почитаемое божество – покровитель и хозяин волков Тутыр.

Во всей мировой мифологии образ волка глубоко полисемантичен, он «может иметь положительную или отрицательную коннотацию: волк – спаситель, помощник, культурный герой и погубитель, зверь-оборотень» (Дербенева, 2016, с. 55). Потому в определенных условиях даже отрицательные чудовища «хурхортæ» могут наделяться и положительными свойствами – в космогонии осетин есть предание о Судном дне и гигантском падающем камне («Ахарды дур»), который «своим огромным ртом поглотит землю со всем ее растительным и животным миром, затем поглотит и все небесные светила» (Дзадзиев, Дзуцев, Караев, 1994, с. 19). Спасти мир могут только хурхорта и майхорта, которые сразятся с камнем и заставят его извергнуть из себя Землю, Луну и Солнце.

В стихотворении Хетагурова гигантские волки, пожирающие солнце и луну, – символ, не только отсылающий к национальной мифологии, но самостоятельная метафора, включающая в себя предчувствие ужасных свершений: Россия, и вместе с ней и Осетия, находилась на пороге политических катаклизмов, мировой и гражданской войны, а «во времена общественных потрясений и сломов, войн и революций как квинтэссенция положительной ипостаси инога в стихах появляется бог-волк, возрождающий память о германо-скандинавском Фенрире, древнеегипетском Упауте и других волкоподобных богах» (Богомяков, 2019). Тем самым «хурхортæ» Хетагурова вливаются в общую картину неомифологизма модернизма, демонстрируя, что «фольклорные архетипы активно “включаются” в художественные тексты, воскрешая в памяти читателя культурные первообразы, но вместе с тем трансформируются и частично утрачивают свою мифологическую составляющую» (Хазанкович, 2009, с. 186).

В данном контексте хурхорта и майхорта воплощают в себе пугающие предчувствия будущих политических, социальных, культурных изменений, так же как солнечные и лунные затемнения ужасали древних людей и ассоциировались у них с концом света. Спасение же Хетагуров предлагает найти в легендах и преданиях: гигантских волков может отпугнуть лишь невероятный грохот и шум. Поэтому автор страстно желает услышать, как по небу пронеслось бы громыханье со сверкающими искрами – метафора одновременно и грозы, и революции. А после звучной битвы – непременно должно взойти солнце или, тут поэт внес иронический подтекст, хотя бы луна.

У Хетагурова символика волка включает в себя как традиционную мифологическую трактовку легенд о солнцеедах и луноедах, где «враг солнца» (Потебня, 2000, с. 304) волк был одновременно как «манифестацией... Солнца» (Абаев, 1990, с. 281); так и демонстрацией предчувствия революций и войн, которые, как мифические чудовища, затмевают свет жизни, ведь «первобытный тотемизм можно рассматривать не как утраченное явление, а как готовую к актуализации возможность» (Попова, 2014, с. 209).

Новое прочтение архаичной образности проявилось и в стихотворении Г. Г. Малиева «Сфинкс» (1915). Малиев соединил в своем творчестве традиции национальной литературы с эстетическими установками различных художественных течений и направлений (романтизм, реализм, символизм). Неомифологизм проявился в тексте Малиева, где романтическая эстетика сплетается с символической:

В стране седой, где вечный ропот Нила
Тревожит сон угрюмых пирамид,
Я знаю, Сфинкс – он сумрачно, уныло
Уж много дней в немую даль глядит.
В тиши ночей, когда меланхолично
На землю льется лунный полусвет,
Сквозь сумрак грез игриво, фантастично
Встают пред ним картины прежних лет.
Вот видит он любимый лик Изиды,
Прекрасный лик, как вешний день Колхиды,
Где Гангом дальним грезит кипарис.
Но только мглу рассеет луч востока,
Под шум дневной безмолвно, одиноко
В немую даль взирает снова Сфинкс (1996, с. 106).

Сфинкс Малиева из унылого и сумрачного настоящего глядит в радужное и героическое прошлое (как и паук Нарбута), в ночи воскрешая различные образы: Изиды, Колхида, Ганг. Эти мифологические, исторические и географические маркеры поэту служат для воссоздания межпоколенческих и межнациональных связей, демонстрируя своеобразный «поток сознания», схему движения памяти в виде единой цепи ассоциаций: от лика Изиды, который словно весна-заря Колхиды, до кипариса, мечтающего о родных водах Ганга. Интересно, что осетинский поэт в своем тексте обозначил связь между древнеегипетским Сфинксом и Кавказом (Древняя Колхида – это современное Черноморское побережье Кавказа), собственной родиной. Тем самым идея трансформации уже имеющихся мифологических символов, аллюзии и отсылки к прошлым культурным концептам – характерная черта поэтики модернизма – оказалась задействована и Г. Г. Малиевым.

Примечательно, что Сфинкс у осетинского поэта – это не только тетраморфное существо из мифологии различных стран (Египет, Греция, Ассирия, Индия и др.), но и древнейшая монументальная скульптура из архитектурного комплекса пирамид Египта – Большой Сфинкс из Гизы (2559 год до н. э.), – что добавляет объемность и глубину образности Малиева.

Все основные характеристики зооморфного мифологического монстра присутствуют у Георгия Малиева, где Сфинкс – это знак разума и веры, «эмблема божественной мудрости... видимого и невидимого мира» (Шарбонно-Лассе, 2017, с. 474). У осетинского поэта Сфинкс предстает как в качестве воплощения непрерывности многовековой мысли, так и зверя, обладающего чувствами, эмоциями, проявляющимися в нем лишь ночью, в видениях прошлого, которое, как для романтиков, есть утраченная истина, время, где можно найти абсолютный идеал. Настоящее Сфинкса – унылое, безмолвное, одинокое, как и в представлении модернистов, демонстрирующих почти полный разрыв с реализмом и уход в суггестивные сферы подсознания.

У Малиева Сфинкс как истинный «символ глубинной связи» (Энциклопедия символов..., 2000, с. 471) в элегичной форме демонстрирует вес всечеловеческой памяти, которая скрашивает его безликие будни, но при этом бессмертное существо не может (или не желает) вербально обозначить эти ускользающие связи: Сфинкс молчит и его загадка остается навсегда неразгаданной.

Если зооморфная символика у Хетагурова берет начало в осетинском фольклоре, у Малиева в мировой мифологии, то у Иласа Арнигона (настоящее имя – Газак Иласович Тогузов) в стихотворении «Мыст» («Мышь») (1911-1915) она сконцентрировалась в тривиальном существе – мышши обыкновенной:

Буц цардаёй йæ бæстаёй	От хорошей жизни с родины
Ралыгъди мыст дард.	Далеко убежала мышшь.
Сусагæй, æмбæхстаёй	Тайно, скрываясь
Æрвыстаё йæ цард.	Проживала свою жизнь.
Хордонæй йæ быны	Под основанием амбара
Арф хуынкъмæ ныххызт, –	Забралась в глубокую нору.
Дзаг гонтæ нæ уыны, –	Полные закрома не видит.
Бакуырм уа нæ мыст! (2008, с. 64).	Да ослепнет наша мышшь!

В целом творчество Арнигона находилось под большим влиянием традиций реализма, однако новые веяния XX века коснулись и его. Так, в образе, казалось бы, довольно обыденном: «Мышь зверь есть зверь всякому знаема» (Белова, 2001, с. 182) – Арнигон воплотил противоречия эпохи модернизма и даже увидел аллюзии на собственную судьбу. Далеко с родины убежала мышшь Арнигона, как и сам автор, который значительную часть своей жизни прожил в Харбине, где работал директором местной школы. В его поэзии всегда были сильны ноты тоски по Осетии и ностальгические моменты. Однако возвращение на Кавказ не оказалось для поэта счастливым: он был репрессирован и расстрелян в 1938 году, а в 1955 году посмертно реабилитирован.

В стихотворении «Мыст», покинув место обитания, мышшь скрывалась и боязливо пряталась всю жизнь, эти страдания поэт усугубляет дополнительной абсурдностью ситуации: находясь под амбаром, она никак этим не пользовалась. Текст Арнигона иллюстрирует, с одной стороны, мысль о том, что «мышшь, рожденная в подполье, используется как метафора нищеты» (Львова, 2013, с. 29), с другой стороны, автор подчеркивает и парадоксальную слепоту мышши, которая уже не привычный зообраз, а символ человеческой недальновидности в философском плане: больше всего ищешь то, что скрыто под самым носом, – истину, которая всегда рядом, но при этом неуловима и непознана. Модернизм проявляет в привычном новые пласты прочтения, так и в образе мышши Арнигон передал противоречие времени, когда понятное становится иным, а скрытый смысл преобладает над основным.

Заключение

Таким образом, в конце исследования приходим к следующим выводам. В поэтических тестах Ф. Сологуба, К. Д. Бальмонта, В. И. Нарбута, Д. Б. Хетагурова, Г. Г. Малиева, И. Арнигона представлены следующие зооморфные образы: нежить (кот), Жар-птица, паук, волк, Сфинкс, мышшь. От традиционных трактовок авторы взяли базовые характеристики, такие как неуловимость личин нежити и пограничное состояние между жизнью и смертью (Сологуб), огненная окраска и магические свойства Жар-птицы (Бальмонт), одиночество, связь времен и хрупкость человеческого существования в символике паука и его паутины (Нарбут), агрессивность космогонических монстров-волков, готовых поглотить солнце и луну (Хетагуров), вековая мудрость, таинственность и бессмертие Сфинкса (Малиев), мышшиная склонность к скрытности, ее пуговичность и пребывание под землей (Арнигон).

Внесены также и авторские трактовки в звериные символы: у Сологуба нежить – устойчивый образ вневременья декаданса с утратой истинных ликом; для Бальмонта Жар-птица – двойник его лирического, солнечного «Я», отличного от других; паук у Нарбута не злобное существо, а отшельник, от пустоты современности убегающий в память о былом, где всё явственно и живо; «хурхортæ» и «мæйхортæ» у Хетагурова – предвестники революционных бурь и свершений, которые страшат, но которых жаждет автор; Сфинкс Малиева демонстрирует связь межвековых традиций разных народов в попытке поймать скрытую в прошлом истину, так как настоящее блекло и безрадостно; Арнигон проводит параллели с собственной судьбой в образе мышши-изгнанницы и добавляет в него философскую абсурдность (голодное существование в полном зерна амбаре).

От эстетических установок модернизма авторы взяли увлеченность неомифологием, демонстративную экзотичность, культ отчужденности и таинственности животного мира. Бестиарные существа из архаических конструкций складываются в сложную метафорику двойничества в человеке, символизируют поиск истины и гармонии; воплощают как связь с природой, так и разрыв с ней, стремление к единению и боязнь утраты собственной идентичности. Тем самым разнообразие анималистических кодов в литературе начала XX века доказывает мысль, что зооморфизм – один из самых емких приемов художественного творчества.

Общее у русских и осетинских поэтов, что характерно для модернистского дискурса в целом, – это трансформация и слияние культурных достижений национального прошлого с мировым, поиск единого ключа-абсолюта, когда авторское видение преобразует фольклорные архетипы в полисемантические знаки современности.

Перспективы дальнейшего исследования строятся на продолжении изучения традиций модернизма в осетинской литературе начала XX века с детализацией схем и принципов межлитературных связей и влияний.

Источники | References

1. Абаев В. И. Избранные труды: религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни: избранные статьи / подгот. текста и коммент. Ю. М. Медведева; вступит. ст. Б. П. Кирдана. М.: Современник, 1983.
3. Бестиарий и стихии: сб. статей / сост. А. Л. Львова. М.: Intrada, 2013.
4. Богомяков В. Г. Археология поэзии: от волка-злодея к волку-сотоварищу. 2019. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/158_nlo_4_2019/article/21363/
5. Борхес Х. Л. Книга вымышленных существ / пер. с исп. Е. Лысенко. СПб.: Азбука, 2003.
6. Булычев К. Фантастический бестиарий. М.: АСТ; Астрель; АСТ Москва, 2009.
7. Геродот. История: в 9-ти кн. / пер. и примеч. Г. А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. Кн. II. Евтерпа.
8. Дербенева Л. В. Волк в бестиарном культурном коде: спаситель, погубитель и культурный герой // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 3 (27).
9. Дубовая Е. В. В кругу бестиарных образов: монография. М.: Флинта, 2021.
10. Корочкина Е. В. Символический образ паука в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Смыслы войны и смыслы мира (мира) в русской литературе и философии XIX – начала XXI столетия: коллективная монография. Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2022.
11. Косов И. М. Стихийная лингвистика Е. П. Блаватской и зооморфность в русском поэтическом модерне // Риторика бестиарности: сб. статей. М.: Intrada, 2014.
12. Львова А. Л. Бестиарий «Скупого рыцаря» // Бестиарий и стихии: сб. статей / сост. А. Л. Львова. М.: Intrada, 2013.
13. Орел В. Е. Культура, символы и животный мир. Харьков: Гуманитарный центр, 2008.
14. Попова А. А. Репрезентация животных образов в творчестве У. Берроуза, В. Вулф и Т. Элиота // Риторика бестиарности: сб. статей. М.: Intrada, 2014.
15. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000.
16. Риторика бестиарности: сб. статей. М.: Intrada, 2014.
17. Хазанкович Ю. Г. Образ «волка» в фольклоре и литературе: к проблеме архетипа // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. 2009. № 2.
18. Шарбонно-Лассе Л. Бестиарий Христа. Энциклопедия мистических существ и животных в христианстве: в 2-х т. / пер. с фр. В. Ткаченко-Гильдебрандт. М.: ТД Велигор, 2017. Т. 1. Ч. I-VIII.
19. Шарбонно-Лассе Л. Бестиарий Христа. Энциклопедия мистических существ и животных в христианстве: в 2-х т. / пер. с фр. В. Ткаченко-Гильдебрандт. М.: ТД Велигор, 2018. Т. 2. Ч. IX-XVII.
20. Эпштейн М. Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX-XX вв.) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1986. Человек. Природа. Искусство: сб. статей. Л.: Наука, 1986.

Информация об авторах | Author information



Хетагурова Дзерасса Казбековна¹, к. филол. н.

¹ Владикавказский научный центр Российской академии наук



Khetagurova Dzerassa Kazbekovna¹, PhD

¹ Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

¹ dze-khe@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.09.2023; опубликовано online (published online): 16.10.2023.

Ключевые слова (keywords): бестиарная символика; зоопоэтика; модернизм; русская литература; осетинская литература; bestiary symbolism; zoopoetics; modernism; Russian literature; Ossetian literature.