

ISSN 2077-3579 (Print)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PHILOLOGICAL SCIENCES

УДК 821.511.152
EDN BLDCSA

<http://vestnikniign.ru>

Научная статья

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ МОРДОВСКОГО ПИСАТЕЛЯ А. ДОРОНИНА

С. В. Шеянова

Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет имени Н. П. Огарёва,
г. Саранск, Россия
sheyanovas@mail.ru

Аннотация

Введение. В отечественном литературоведении традиционно актуальными считаются проблемы поэтики художественного произведения, к которым относятся вопросы структурирования персонажной системы, технологии моделирования образа. Особую значимость имеет исследование анималистической образности в современной мордовской литературе, где образы животных становятся важными функциональными сегментами художественного текста. Цель статьи — описать функции и семантику анималистических образов в прозе А. Доронина, охарактеризовать их обусловленность индивидуально-творческой концепцией мира и человека.

Материалы и методы. Материалом исследования послужили рассказы А. Доронина, повесть «Вергиз латко» («Волчий овраг»), романы «Кочкодыкесь — пакся нармунь» («Перепелка — птица полевая»), «Кузьма Алексеев». В работе использованы историко-литературный, описательный и структурно-семантический методы.

Результаты исследования и их обсуждение. Исследование функциональных возможностей и семантики анималистической образности в прозе писателя отражает общие представления о содержательной структуре и поэтике современной мордовской литературы. Представленные в его произведениях образы животных свидетельствуют об оригинальности художественного мышления автора, который с их помощью показывает не только общественные противоречия эпохи, но и эмоционально-психологическое состояние современника, дает оценку социуму.

Заключение. В произведениях А. Доронина образы животных выступают в роли сюжетообразующих элементов, создают ассоциативно-коммуникативный дискурс. Основные принципы изображения животных в прозе А. Доронина — антропоморфизм, антропоморфизм в сочетании с биоцентризмом и биоцентризм. Формы моделирования образов (или действующее лицо, или «животные» аллюзии) обусловлены идейным замыслом произведений, мироощущением автора, творчески осваивающего широкий диапазон проблем современной действительности.

Ключевые слова: современная мордовская проза, А. Доронин, анималистический образ, анималистический контекст, функция образа, семантика образа

© Шеянова С. В., 2024

Для цитирования: Шеянова С. В. Анималистические образы в прозе мордовского писателя А. Доронина // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2024. Т. 16, № 2. С. 173 — 186. EDN BLDCSA

Original article

ANIMALISTIC IMAGES IN THE PROSE OF MORDOVIAN WRITER A. DORONIN

S. V. Sheyanova

National Research Mordovia State University,
Saransk, Russia
sheyanovas@mail.ru

Abstract

Introduction. In Russian literary criticism, problems of the poetics of a work of art, which include issues of structuring the character system and image modeling technology, are traditionally considered relevant. Of particular importance is the study of animalistic imagery in modern Mordovian literature, where animal images become important functional segments of the literary text. The purpose of the article is to describe the functions and semantics of animalistic images in A. Doronin's prose, to characterize their dependence on the individual creative concept of the world and human.

Materials and methods. The material for the research was the short stories of A. Doronin, the novella "Vergiz Latko" ("Wolf Ravine"), the novels "Kochkodykes — Paksya Narmun" ("Quail is a Field Bird"), "Kuzma Alekseev". The work uses historical-literary, descriptive and structural-semantic methods.

Results and discussion. The study of the functionality and semantics of animalistic imagery in the writer's prose reflects general ideas about the content structure and poetics of modern Mordovian literature. The images of animals presented in his works testify to the originality of the artistic thinking of the author, who, with their help, shows not only the social contradictions of the era, but also the emotional and psychological state of his contemporary, and evaluates society.

Conclusion. In the works of A. Doronin, images of animals act as plot-forming elements and create associative and communicative discourse. The basic principles of depicting animals in A. Doronin's prose are anthropomorphism, biocentrism, and anthropomorphism combined with biocentrism. Forms of modeling images (or a character, or "animal" allusions) are determined by the ideological concept of the works, the attitude of the author, who creatively masters a wide range of problems of modern reality.

Keywords: modern Mordovian prose, A. Doronin, animalistic image, animalistic context, image function, image semantics

For citation: Sheyanova SV. Animalistic Images in the Prose of Mordovian Writer A. Doronin. *Bulletin of the Research Institute of the Humanities by the Government of the Republic of Mordovia.* 2024;16(2):173—186. EDN BLDCSA

Введение

В современном литературоведении традиционные подходы к изучению творческой индивидуальности писателя, его литературного наследия обогащаются за счет расширения предметно-проблемного поля исследований, многоаспектности анализа текста, научной рефлексии ранее не рассматриваемых вопросов. Актуальным в современном мордовском литературоведении представляется исследование творчества писателей в аспекте анималистической образности, поскольку изучение

функциональной специфики этих образов, их мотивно-смысловых функций позволяет раскрыть не только идейно-эстетические особенности текста, но и стратегию современного литературного процесса в целом, конкретизировать представления об уровне развития национальной словесности.

Художественный анимализм как «одна из форм воплощения феноменов естественно-природного мира в образной системе индивидуального и общественного сознания» [7, с. 11], базовая эстетическая категория, функции которой заключаются в «раскрытии самостоятельной ценности животного, ... демонстрации возможности его единения с человеком, ... изображении животных как разумных и чувствующих субъектов» [11, с. 204], «кодировке культурных смыслов различных эпох, ... формировании системы представлений общества» [12, с. 3], в разнообразных режимах метафоризации и детализации образов животных, вызывает активный интерес отечественных исследователей. М. Н. Эпштейн отмечает: «Анимализм как творчески осмысленное и ответственное отношение человека к животным – один из важнейших ресурсов и импульсов развития современного гуманизма» [16, с. 127]. М. Н. Храмова утверждает, что раскрытие смыслов анималистических репрезентаций решает ключевые философские вопросы: «Самоидентификация человека в современном обществе, новое осмысление границ культуры в ее взаимосвязи с природой, <...> ценностные установки и ориентиры информационного общества» [12, с. 3]. В научном сообществе интерес к проблеме «человек и животное» активизируется к началу XXI столетия.

Исследователи справедливо отмечают, что «основные художественные принципы литературы о животных определились еще в фольклоре, а всеобщие анималистические мотивы разработаны каждым народом» [8, с. 3]. В развитии анималистической образности в литературе выделяют несколько этапов, для каждого из которых «свойственны преобладание определенных жанров и специфические формы философского, морального и художественного осмысления анималистической тематики и образности» [6, с. 7]. Как «феномен общественного сознания, предмет философских споров» она заявляет о себе на рубеже XIX — XX вв., когда популярность приобретает анималистический рассказ с тенденцией к изображению «животных в качестве самодостаточных персоналий, свободных от антропоморфизма и субъективности человеческих оценок и интерпретаций» [2, с. 14]. В этот период наблюдается динамика перехода от антропоморфизма к биоцентризму, что проявляется «в стремлении писателей-анималистов минимизировать субъективизм в оценке животных и лишении животных максимально возможного числа человеческих качеств» [2, с. 15].

На протяжении XX в. в литературе перемежаются антропоцентрическое и биоцентрическое художественные пространства (в сюжетном плане события представляются как с позиций персонажа-человека, так и животного), наблюдаются различные манифестации анимализма — от реальных животных до мифологических персонажей и человекоподобных существ. Эмоционально-оценочная функция анималистики дополняется экологической интенцией, она становится своеобразной ареной философских раздумий о мире природы и человека в нем, способом репрезентации авторской рефлексии данного комплекса вопросов, средством экспликации сложных проблем современности.

Материалы и методы

Материалом для исследования послужили рассказы А. Доронина «Поединок», «Орлик», «Пестрянка», «Эрексия», повесть «Волчий овраг», романы «Перепелка — птица полевая» и «Кузьма Алексеев». В работе использованы традиционные методы литературоведческого анализа: историко-литературный, описательный, структурно-семантический.

Обзор литературы

В национальном литературоведении проза А. Доронина стала объектом исследования в диссертациях, монографиях, отдельных статьях, нашла осмысление с разных ракурсов — этапов формирования творческой индивидуальности [4], жанровых предпочтений [10], проблемно-тематического поля произведений [14] и т. д. Однако художественная интерпретация образов животных, обусловленность их рецепции индивидуально-творческой концепцией и мировидением автора, анималистический код его произведений до настоящего времени не являлись предметом отдельного исследования. В рамках рассмотрения экологической проблематики в современной романной прозе нами проанализирован образ обладающей интеллектом старой волчицы Керязь Пуло в романе «Перепелка — птица полевая», раскрыта философско-эстетическая функция символического образа лося Отяжки в романе «Кузьма Алексеев» [15]. Между тем в рассказах, повестях, романах писателя обнаруживаются оригинальные формы интерпретации образов животных, наделяемых семантической многозначностью, воспринимаемых полифункциональными сегментами художественного целого, что вызывает необходимость их детального описания и теоретического обобщения.

Реализация этих вопросов актуализирует, на наш взгляд, ряд сопутствующих литературоведческих проблем (постмодернизм в национальной словесности, формы отражения национального (мифологического) сознания, поэтологические особенности текста, содержательно-смысловое обогащение традиционных образов-концептов и др.), что свидетельствует о своевременности исследования, его продуктивности в постижении сути литературных явлений.

Результаты исследования и их обсуждение

В настоящее время в мордовской литературе происходит переосмысление традиционных представлений о взаимосвязях человека и природы, что приводит к углублению значения анималистических мотивов и образов, приращению их концептуальным смыслом, символической знаковостью в творчестве национальных авторов. Образы животного мира обуславливают расширение философских, онтологических, национально-культурных смыслов в их произведениях. Данные тенденции отразились в творчестве А. Доронина, анималистический код прозы которого представлен не широким, но частотным рядом домашних и диких животных.

Одной из значимых фигур в произведениях писателя является образ волка, символизм которого в контексте мировой культуры очень сложен и многогранен, насыщен онтологической семантикой. У А. Доронина волк наделяется различными значениями (дикое / разумное, хищник / жертва, кровожадное, жестокое / жалостливое), содержательно-оценочной двойственностью, вследствие чего вызывает антиномичные поэтические ассоциации. Роман «Перепелка — птица полевая»

посвящен раскрытию событий 1980 — 1990-х гг. в разных аспектах: общественно-трудовом, семейно-бытовом и нравственно-этическом. Представлена галерея судеб жителей мордовского села Вармазейка разных поколений. Здесь же создан антропоморфный образ старой волчицы Керязь Пуло, воспринимающийся как действующий персонаж, участвующий в сюжетном развитии и выступающий в нехарактерной для хищника роли жертвы. Следует отметить, что в прозе А. Доронина антропоморфизм как «базисная категория, лежащая в основании системы представлений о природе, обществе, культуре, бытии и истине» [5, с. 111] становится одним из средств формирования образной системы, приемом отражения синкретизма человека и природы, раскрытия мировоззрения автора и этнической ментальности в целом.

Керязь Пуло воспринимается символическим выражением архетипического женского начала, демонстрирует пример материнской самоотверженности. Обессиленная волчица по-своему, по-звериному, заботится о своих волчатах, в ней проявляется инстинкт сохранения потомства: *Ертовсь верьгизэсь пизээнзэ, мадсь боканзо лангс, штавтзые пеке алксонзо — левксэнзэ сеске педясть ожо, лазнотозь потнес. Ноцковнтить-тарксить эйсэст, некест ялатеке эзь пештяво. Ловсовтомот потне... Польшерсьэ тусть Керязь Пулонь сельведензэ. Сыре прясо кодат уж левксыамот... Превтне ношкамсть, пильгтнеяк стакалгасть. Тесэ вана сындет ризнэк-палт, какитнэде...*¹ («Кинулась волчица в нору, легла на бок, обнажила живот — волчата сразу примкнули к желтым растрескавшимся соскам. Дергают их со всей силы, насытиться не могут. В них нет молока... У Керязь Пуло потекли слезы. В таком возрасте какое уж потомство... Память подводит, ноги отяжелели. Так еще о приплоде переживай-сгорай...»²).

В повествовании антропоморфическое изображение перемежается с биоцентрическим мировосприятием – действительность воссоздается посредством взгляда волчицы на животный мир, в котором четко прослеживаются реалии социума, нюансы взаимоотношений между людьми: *А оякчи верьгизтнэнь ютксо, а вейкест-вейкест туртов лездамот. Эрвась тарди ансяк эсь прядонзо. Понгсь эстензэ — лиянень илязо сато. Истямо уш, нать, эрямось...*³ («Ни дружбы между волками, ни взаимовыручки. Каждый печется только о себе. Досталось самому — другому чтобы не хватило. Такова уж, наверное, жизнь...»).

На примере волчьей стаи в романе утверждается мысль о разрушении традиционных этических координат, моральных норм, распространении похоти и сексуальной развязности: *Улкоть понгсь каршонзо икелень эри ялгазо, ютась ваксканзо, теке эзизе содаяк. Сестэяк блудясь апак лотксе. Керязь Пуло пизэсэ какит потявтсь, учось яла, зярдэ мирдесь сывель марто велявты (мериль, охотав туян), сонсь лия авака верьгизэнь чинев пулот никсесь. Ней вана тейтерезэ никс теевсь тетянстэнь... Кавонест виськстэметь!*⁴ («Позавчера встретила бывшего мужа, тот прошел мимо, словно не узнал. И тогда гулял постоянно. Керязь Пуло в норе волчат

¹ Доронин А. Кочкодкыкесь — пакся нармунь. Саранск, 1993. С. 63.

² Здесь и далее перевод автора — С. Ш.

³ Доронин А. Кочкодкыкесь — пакся нармунь. С. 65.

⁴ Там же. С. 220.

кормила, ждала, когда муж мясо принесет (говорил, на охоту идет), сам же гонялся за другими волчицами. Теперь вот дочь стала женой своему отцу... Бессовестные оба!»). В данном случае голос волчицы сложно отделить от голоса автора, стремящегося воспринять и интерпретировать многообразие человеческих взаимоотношений, вследствие чего монолог интимно-сексуального содержания наполняется аксиологическим, философским смыслом.

Посредством биоцентрического изображения волчицы в романе актуализированы проблемы экологии окружающей среды, разрушения естественного природного баланса, гармоничного существования человека и животного мира. В форме несобственно-прямой речи Керязь Пуло транслируется, что несколько лет назад в лесах было много волков, только в Бычьем овраге их было пятнадцать семей. Сытые, здоровые хищники охотились на лося, кабана, часто нападали на стадо овец, коров, проникали в сени, на кардон. *Керязь Пуло арсесь эсь уцяскадонзо, седе, кода меельце иетнестэ чамсть-чуролгадсть неть таркатне. Кавто пильгсэтне весе чумот. <...> Мейс латконтень кшининь пеест пезнавтызь? Састь пизэст яжамо? Эсь кедьсэст калавтнить мазычинть. Латконть весемезэ ульнесь комсешка пизэть, ней ансяк кавтотнесэ эрить верьгиз раськетне⁵* («Керязь Пуло думала о своей судьбе, о том, как в последние годы опустели-поредели здешние места. Двунюгие виноваты во всем. <...> Зачем вонзили свои железные зубы в овраг? Пришли разорить их норы (логова)? Своими руками рушат красоту. В овраге было около двадцати нор, теперь только в двух живут волчьи семьи»). В размышлениях волчицы автор воплотил мысль о страдании естественной среды по вине человека-потребителя, тесной взаимосвязи человеческой жестокости и низкого уровня развития экологической культуры в современном обществе. Прозаик реализует христианскую идею возмездия за совершенный грех: за преступления в отношении природы человек предстанет перед судом самой Природы, понесет суровое наказание, что подтверждается на примере лесничего Кирьгизова, утонувшего в лесном болоте и не преданного земле.

Посредством образа волчицы утверждается экологическая духовность как «один из приоритетных для современного общества идеалов, игнорирование которого оборачивается отчуждением человека от природы, разрушением их изначального единства общества» [13, с. 93], оцениваются нравственная зрелость, гражданская сознательность, мера человечности социума, отражаются авторская концепция человека, система его нравственных и моральных приоритетов. Размышления волчицы усиливают лирико-драматические мотивы произведения, становятся внесюжетными элементами, расширяя нарратив текста. Таким образом, анималистический образ в структуре романа «Перепелка – птица полевая» является концептуальной категорией, сюжетообразующей конструкцией, элементом коммуникативного дискурса текста.

Образ «матерого» волка в рассказе «Поединок» семантически антиномичен образу вызывающей жалость волчицы Керязь Пуло. Напавший на главного героя Андрея Мирошкина зверь воспринимается враждебным человеку существом, спо-

⁵ Доронин А. Кочкодыкесь — пакся нармунь. С. 218, 220.

собным нанести увечья, лишит жизни, одновременно поражающего своей природной уникальностью, особенностями поведения, физическими признаками. В данном произведении автор придерживается биоцентрического принципа в изображении животного — он не наделяется антропоморфными чертами, акцентируется его естественная инстинктивная природа.

Стремясь защитить свою семью и домашних животных от набегов волков, Мирошкин поставил в лесу капканы, в один из которых угодил зверь, а в другой — он сам. Между «окровавленным» волком и раненым человеком начинается борьба за жизнь. Оказавшись в «цепких железных тисках капкана» в полутора метрах от волка, Андрей испытывает не просто страх и отчаяние, им овладевает «внутренний ступор», лишаящий его способности осмысливать ситуацию и принимать адекватные решения. Мужчина совершает ряд резких движений, наносит зверю легкий удар, чем провоцирует его на бросок — хищник сперва насквозь прокусил ему левую руку, потом запястье правой. Волк тяжело дышал, видимо, давала знать раненая нога, но не сдавался, «свирепо щерился и громко порывкивал», контролировал каждое движение своей жертвы. Мысль о том, что «зубы волка могут сомкнуться на его горле»⁶, спровоцировала решительность Мирошкина, он почувствовал наплыв сил, начал рычать, завалил своего мучителя на бок, «зубами вцепился ему в горло», «сам стал зверем»⁷. Смертельная схватка закончилась победой человека. Зверь пытался изменить ситуацию в свою сторону, но соперник был «силен и упрям». Биоцентрическое описание животного достигается использованием приемов натуралистического изображения физиологических деталей, передающих его природные особенности, инстинктивное начало, физическую силу, мощь.

Описание волка передано через его восприятие героем: «Волчище был поджарый, с крепкой широкой грудью и не особенно худой, видно, не голодал зимой, имея огромный опыт по выживанию»⁸. Состояние раненого зверя передано посредством ряда анатомических деталей: он высунул «длинный ярко-розовый язык», «подрагивал в такт частого дыхания», «обильно ронял тягучую слюну», «лежал на животе», вытянув вперед «когтистые лапы»⁹. Акцентированы «желтые» глаза волка. Неестественный оттенок олицетворяет поэтическую величественность и уникальность природного мира, непримиримый характер хищника, а также позволяет передать состояние крайнего напряжения животного, предчувствующего свою гибель.

Образ волка использован в заглавии повести А. Доронина «Волчий овраг», воссоздающей трагические картины переселения раскулаченных крестьянских семей в необжитые степи Казахстана. В отличие от проанализированных выше произведений образы животных здесь не являются активными действующими лицами, однако «волчи» аллюзии воспринимаются фактором, цементирующим целостность текста, становятся эффективным инструментом идейно-тематической,

⁶ Доронин А. Избранные произведения: в 5 т. Саранск, 2014. Т. 5. С. 460.

⁷ Там же. С. 464.

⁸ Там же. С. 459.

⁹ Там же. С. 458.

хронотопической организации произведения. Вынесенный в название зооним раскрывает авторскую интерпретацию исторической действительности и таким образом концептуализируется. Художественно осмысливая процесс коллективизации и раскулачивания, прозаик отказывается от двусмысленных оценок, изображает факты в соответствии с аксиологической парадигмой современного общества и индивидуально-творческой концепцией человека, воспринимает их как необдуманый трагический эксперимент, основанный на антигуманных приемах отношения к человеку как животному.

«Волчьи» аллюзии определяют пространственный континуум текста: события в повести происходят в степи, где переселенцы вырыли несколько землянок, обустроили их для жизни и назвали место Волчьим оврагом. *...Сельме икелев панжовсь домка латко. Керш чирезэ ожоль. Тестэ таргазь севоньстэнтэ лябазь Верьгиз латконь весе саманкатне. <...> Модакудотне вельтязельть вирьстэ керязь чочко-со ды тарадсо, латотне ваднезельть севоньсэ¹⁰* («Перед взором предстал глубокий овраг. С левой стороны отдавал желтизной. Отсюда брали глину для возведения землянок. <...> Землянки были покрыты срубленными в лесу бревнами и ветками, стены замазаны глиной»). Трагизм положения людей усугубляют не только суровый степной климат, тяжелый труд, но и волки, которые «часто выходят к людям» (*сеедьстэ верьгизткак лиснильть¹¹*). Постоянное ощущение близости хищников усиливает напряженность повествования, раскрывает потенциальную угрозу жизни персонажей, их вой вызывает у них негативные эмоции и апокалиптические ассоциации.

Заглавие повести «Волчий овраг» может рассматриваться как символ, который «усложняет и обогащает денотативную информацию художественного текста» [1, с. 491]: переселенцы не только живут в волчьем крае, они существуют в «волчьих» условиях — живут в землянках-норах, грязные, голодные, после работы в шахтах в нечеловеческих условиях еле передвигают больные ноги (*пильгень ускозь эске-лясть*), не имеют теплой одежды (*мейсэ понгсь ориазельть*), теряют детей (*...Ве авинентэ элесэ пижеть-ожот нолдтнесь потяка эйде. Эйкакшось чачсь вармасо пувсевияя теплушкасо ды така ардомадонть, нать, ормалгадсь. Рангомс сон рангсь, ды аванзо мейшентэ эзь сае...*¹² («...У одной из женщин на руках плакал-кричал грудной ребенок. Он родился в обдуваемом ветром вагоне и от долгой дороги, видимо, заболел. Он плакал, но грудь не брал...»)).

Используя отрицательно-оценочный смысловой потенциал зоонима, автор также ассоциирует стаю волков с государственной системой, ответственной за принятие бесчеловечных постановлений и решений, разрушившей традиционный патриархальный уклад, объявившей крестьян «врагами народа», лишившей их свободы, земли, родных, что усиливает модус заявленной в заголовке повести зооморфной инвективы. Таким образом посредством принципа анималистического ассоциативного переноса маркируется звериная сущность обусловленного политическими и

¹⁰ Доронин А. Кавто томсо кочказь произведеният. [Избранные произведения в 2 томах]. Саранск, 2018. Т. 1. С. 396.

¹¹ Там же. С. 446.

¹² Там же. С. 394 — 395.

идеологическими постулатами общественного явления, а образный строй повести становится стилистически более рельефным и пластически объемным.

В ряде рассказов А. Доронина («Пестрянка», «Орлик», «Эрекция») обрисованы образы домашних животных, которые являются неотъемлемой частью человеческого «космоса» и деревенского мира, через них передаются ментальные черты сельчан — своеобразный культурный код деревни, что позволяет говорить о миро-моделирующей функции анимализма в структуре текста.

В рассказе «Пестрянка» посредством возводимого до уровня архетипического образа коровы манифестируется онтологическая идея единства сущего в мироздании. Автор-повествователь вспоминает драматичную историю из своего детства, когда отцу за продовольственный «оброк» пришлось отвести в «заготскот» единственную корову Пестрянку, которая, по словам бабушки героя, была «Богом им послана». Такой коровы ни у кого в деревне не было — в день она давала по три ведра «вкусного, жирного молока». Большая семья, семеро детей, родители и бабушка, при ней не знали голода — «варили каши, пекли блины, делали кислое молоко, сбивали к праздникам масло»¹³, часто запрягали вместо лошади, ездили на ней за дровами. Продажа коровы негативно отражается на всех членах крестьянской семьи, что передано посредством экзистенциальных описаний: отец «вдруг постарел, сгорбился, всю обратную дорогу молчал, тяжело вздыхая»¹⁴, сам герой «чувствовал себя самым несчастным на свете»¹⁵.

В воспоминаниях героя Пестрянка «была большая, как копна сена, нарядной пестрой масти. Рога острые, широко расставленные»¹⁶. Животное наделяется антропоморфными чертами, воспринимается членом семьи («росли при Пестрянке, как при каком-то близком родственнике»¹⁷), «кормилицей», «любимицей», «умницей», которая никогда «хозяина не подведет». Эмоционально передано воспоминание о том, как танцевала Пестрянка: «Идет вечером из стада, а мы на скамейке сидим, ее ждем. В руках у меня балалайка. Услышит Пестрянка игру и на задние ноги норовит встать, передними в воздухе бултыхает, хвостом крутит. Перестану играть — она останавливается и мычит, дескать, давай еще! Ударю по струнам, она снова хвостом завертит»¹⁸. В концепции рассказа корова мифологизируется — воспринимается матерью-кормилицей, спасительницей человеческого рода, воплощением добра и благополучия.

По утверждению исследователей, концепт «конь» / «лошадь» в литературе наделяется «самостоятельным онтологическим статусом» [3, с. 47], отражает биполярные символические начала — «позитивное светлое и апокалиптические ассоциации» [9, с. 19]. В подобном ракурсе изображен образ старой лошади в рассказе А. Доронина «Орлик» — эмоционально-трогательная история умного, преданного хозяину животного перемежается с экзистенциальным описанием — отражением негативных социальных фактов (вымирание села, алкоголизм, ранняя смертность

¹³ Доронин А. Избранные произведения. Т. 5. С. 466.

¹⁴ Там же. С. 469.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 466.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

населения, моральная деградация личности). Своему хозяину Вильдяеву Тюме Орлик достался в наследство от дяди. Мужчина занимался рытьем колодцев, заработанные тяжелым трудом деньги пропивал со своими «друзьями». В такие дни он забывал накормить и напоить лошадь, а та *ташто кардынесэнтъ вачодо аштемстэ арсесь эсь уцяскадонзо*¹⁹ («в старом сарае голодная размышляла о своей судьбе»), вспоминала о редких счастливых моментах, когда казалось, что Тюма окончательно не растерял человеческий облик, способен к моральной реабилитации: *Од иестэ Орликень кильдизе нурдс, ды адя велеваст ардтнеме. Сонсь Якишаматякс наряжазь, кедьсэнэзэ мазый палка. А уш эйкашитне, эйкашитне кода кенярдсть*²⁰ («На Новый год Орлика запрягли в сани, и давай по селу кататься. Сам Дедом Морозом наряжился, в руках — посох. А уж дети, дети как радовались!»).

Образ Орлика наделяется антропоморфными чертами – животное испытывает душевную боль, разочарование, переживает за состояние своего хозяина. Несмотря на неоднозначное отношение к себе, лошадь привязана и предана человеку, поэтому не может пережить гибель хозяина: *Марязденть Орликень седейсэ, мерят, баяга чавозевсь. Алашась пultzявсь икельце пильгтнень лангс, мейле удалцетнень венстинзе ды стакасто кирнэзевсь. Меельцеде*²¹ («От услышанного в душе Орлика, словно колокол забил. Лошадь опустила на передние ноги, потом вытянула задние и тяжело захрипела. В последний раз»). В данном произведении мотив смерти обусловлен, на наш взгляд, не только творческим замыслом, но и постмодернистским мироощущением автора, воспринимающего реалии действительности в экзистенциальном ракурсе. В рассказе «Орлик» традиционная интерпретация лошади как помощника в хозяйстве, средства передвижения дополняется аксиологическим смыслом — акцентируется внимание на негативных последствиях нравственно-этической деградации общества.

В рассказе «Эрексия» анималистический образ становится средством отражения авторской гуманистической концепции, рефлексии социума в аспекте ценностных координат. Посредством отношения персонажей к лошади оценивается мера их человечности — ответственности, взаимопомощи, доброты, искренности. Ретроспективный сюжет предваряется кратким авторским размышлением о различии ценностных приоритетов у детей и взрослых, что настраивает на восприятие дальнейших событий через призму детского взгляда, эмоционального, острого, бескомпромиссного.

В колхоз для улучшения породы лошадей из конезавода привезли племенного рысака, посмотреть на которого сбежалась вся детвора. Автор делает акцент на физических характеристиках, анатомических признаках животного: *Рысакось киштезь киштезевсь. Ашо мастень, конясонзо ожо теште. Ожольть кумажа алксонзояк. Мештезэ пельсаженень келесэ, пильгензэ човинеть, сэрезэ ологашка*²² («Рысак словно плясал. Белой масти, на лбу — желтая звезда. Желтизной отдают и ноги ниже колен. Грудь шириной с полсажени, тонконогий, высокий»). Местные мальчишки стали заботиться о рысаке: *Эрва валске ранаяк Эрексиянь ливтилинек*

¹⁹ Доронин А. Кавто томсо кочказь произведеният. Т. 1. С. 329.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 330.

²² Там же. С. 241.

ушов. ...*Рысаконть скрепкасо човсилинек, экишелямо ветнинек. Кудосто минь, пакшатне, алткак тензэ кандтнилинек*²³ («Каждое утро выводили Эрексию из стойла. ...Чистили рысака скрепкой, водили купаться. Мы, дети, даже яйца ему из дома приносили»). Эта история придает повествованию нравственно-воспитательный смысл: посредством отношения к животным в детях формируются положительные личностные качества — доброта, ответственность, трепетное отношение к окружающему миру. Однако произошла трагедия — рысак повредил ногу, не смог участвовать на скачках, поэтому председатель колхоза принял решение продать его татарину из соседнего села. Прощание автора-повествователя с рысаком передано в экзистенциальной манере: в тот день в его «сердце появился черный камень», а «светлые детские впечатления окрасились темной краской».

Роман «Кузьма Алексеев» повествует о жителях с. Сеськина Терюшевской волости Нижегородской губернии. Здесь в 1804 — 1810-х гг. они под предводительством местного жителя Кузьмы Алексеева встали на защиту языческой веры своих предков, за социальную и духовную свободу. Образ лося Отяжки становится символическим воплощением внутренней мощи, духовной силы как конкретной личности, так и эрзянского народа в целом. Несмотря на то, что животное не участвует непосредственно в сюжете, его «присутствие» определяет ключевые этапы повествования, обуславливает архитектуру текста.

Роман предваряется описанием экстерьера Отяжки: «Крупную голову красавца венчали лопатообразные рога, ...на лбу — белая приметная звездочка. Спина, крепкая и мощная, лоснилась на солнце...»²⁴. В этом образе перемежаются амбивалентные характеристики и состояния — величественность и физическая мощь («лесной царь»), естественность, природная неповторимость и красота, острый инстинкт самозащиты с одиночеством, ранимостью, беззащитностью, что символически отражает положение эрзянского народа, имеющего богатую аутентичную духовную культуру, уникальную этнофилософию, стремящегося сохранить их и передать потомкам, но подвергающегося гонениям со стороны властей и церкви. Животное инстинктивно чувствует опасность со стороны людей, которые прошлой весной убили его лосиху и их нерожденного детеныша, «обожгли огнем» ему ногу, поэтому «израненный телом и душой» он пытается скрыться от них в лесной глуши, ищет безопасное место, прислушивается к каждому звуку, шороху.

Во втором эпизоде гибель раненого Отяжки от зубов «седого матерого волка» предсказывает поражение повстанцев. В столкновении с царскими солдатами были убиты Сашка Алексеев, Листрат Дауров, его сын Никита, Кузьма был схвачен, приговорен к «высылке в Иркутскую губернию. Навсегда...»²⁵. Сцена схватки Отяжки с хищником описана масштабно и эпично, демонстрирует первозданную мощь животного мира: «Лось завертелся на месте, в любую минуту готовый растоптать врага. Обнажил желтые зубы, угрожающе захрапел и бросился на волка...»²⁶. Однако хищник оказался хитрее, «змеей пополз по густой траве, ...прыгнул на Отяжку

²³ Доронин А. Кавто томсо кочказь произведенияг. Т. 1. С. 244.

²⁴ Доронин А. Избранные произведения. Т. 5. С. 5.

²⁵ Там же. С. 365.

²⁶ Там же. С. 306.

сзади и вцепился ему в хвост, ...волчьих зубы сомкнулись мертвой хваткой. Отяжка взревел от боли...»²⁷. В этой зоологической картине явно прослеживаются социальные параллели, в частности неравный бой бунтовщиков с солдатами, в котором повстанцы оказались повержены обученным воинскому делу и хорошо вооруженным отрядом полковника Хвалынского.

Персонафицированный образ лося Отяжки способствует художественной констатации авторской концепции истории, организует архитектуру текста, насыщает повествование экзистенциальными мотивами, воспринимается многозначным символическим кодом, позволяет провести общественно-исторические аналогии.

Заключение

Высказанные в работе положения подводят к заключению о том, что обращение А. Доронина к интерпретации анималистических образов обусловлено его гуманистической мировоззренческой концепцией, потребностью изобразить национальный образ мира, осмыслить сложные вопросы исторического прошлого и современности, побудить читательскую аудиторию к рефлексии нравственных, этических, аксиологических, гендерных проблем. Выразительные возможности анималистической образности позволили писателю не только создать пластичные и метафорические образы, но и экспрессивно эксплицировать индивидуально-творческое восприятие действительности, отчетливо представить систему ценностных координат, моральных принципов социума.

Анималистический контекст прозы А. Доронина составляют образы реальных домашних и диких животных — лошади, коровы, волка, лося, — наделяемые многообразными коннотациями, символической семантикой, выполняющие разнообразные эстетические функции — концептуальную, сюжетообразующую, эмоционально-оценочную, коммуникативную. Одни животные являются непосредственными участниками событий, активными персонажами («Перепелка — птица полевая», «Поединок», «Орлик»), посредством других раскрывается нравственный потенциал персонажей («Пестрянка», «Эрексия»), третьи позволяют автору провести поэтические аналогии с драматичной исторической эпохой, раскрыть его творческую концепцию личности и истории («Кузьма Алексеев», «Волчий овраг»). Основной принцип изображения анималистических образов в текстах — антропоморфизм, животные, наделяются разумом, характером, их поведение коррелирует с жизнедеятельностью человека; посредством биоцентризма утверждаются экологическое сознание и человеческая духовность.

Моделируя художественную реальность посредством анималистических образов, А. Доронин находит своеобразные ракурсы формирования эпического дискурса, разрабатывает оригинальную поэтическую стратегию, что свидетельствует о его значительном вкладе в развитии эстетических традиций мордовской литературы.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы видятся нам как в последующем изучении анималистических образов в поэзии А. Доронина, так и в определении функциональной семантики образов животных в творчестве других национальных авторов.

²⁷ Доронин А. Избранные произведения. Т. 5. С. 306.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Асратян З. Д. Тематическая и концептуальная роль заглавия в художественном произведении // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 22, № 2. С. 488 — 492.
2. Белогурова С. П. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX — XX вв.: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2011. 25 с.
3. Громов Д. В., Громова А. В. Люди и животные в романе «Тихий Дон» // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3 (39). С. 45 — 52.
4. Демин В. И. Моран Россиясо эсьень эрзянь кельсэ... [Пою в России на своем эрзянском...]. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2008. 232 с.
5. Жулева А. С. Антропоморфные образы в творчестве чукотского писателя Юрия Рытхэу // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2022. № 3 (40). С. 110 — 120.
6. Маршания К. М. «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом» Т. С. Элиота в контексте английской литературной анималистики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2022. 24 с.
7. Никитина Е. М. Анималистическая образность в прозе М. А. Шолохова 1920 — 1930-х годов (от «Донских рассказов» — к «Тихому Дону»): дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2015. 187 с.
8. Орехова Ю. С. Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008. 22 с.
9. Раскина Е. Ю. Образы-символы животных в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Московского информационно-технологического университета — Московского архитектурно-строительного института. 2019. № 1. С. 18 — 25.
10. Сусорева О. М. Творческая индивидуальность А. М. Доронина: жанровое многообразие прозы писателя в контексте отечественного литературно-художественного процесса // Финно-угорский мир. 2012. № 1 — 2. С. 24 — 29.
11. Тыменецка-Суханек Ю. «...Одержима духом анимализма»: биоцентризм в русской литературе (Борис Рябинин) // Природные стихии в русской словесности / отв. ред. А. И. Смирнова. М.: ЛЕНАНД, 2015. С. 195 — 205.
12. Храмова М. Н. Семантика зооморфных образов в современной европейской культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2015. 25 с.
13. Цыбакова С. Б. Анималистические образы и мотивы как выражение экологической духовности в творчестве Анатолия Боровского // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 6 — 5. С. 88 — 95.
14. Шеянова С. В. Проблемно-тематическое своеобразие рассказов А. Доронина // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2023. Т. 15, № 3. С. 191 — 204. URL: <http://vestnikniign.ru/gallery/V-3-2023-st13.pdf>
15. Шеянова С. В. Экологическая проблематика и философия природы в современном мордовском романе // Гуманитарные науки и образование. 2013. № 2. С. 107 — 109.
16. Эпштейн М. Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX — XX вв.) // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. 1986: Человек — природа — искусство. Л.: Наука, 1986. С. 126 — 146.

Статья поступила в редакцию 05.10.2023; одобрена после рецензирования 12.12.2023; принята к публикации 19.12.2023.

Информация об авторе:

Светлана Васильевна Шеянова, профессор кафедры финно-угорской филологии Национального исследовательского Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарёва (430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68), доктор филологических наук, доцент, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6504-3410>, sheyanovas@mail.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочтала и одобрила окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Asratyan ZD. Thematic and Conceptual Role of Title in Literary Work. *Bulletin of Bashkir University*. 2017;22(2):488—492. (In Russ.)
2. Belogurova SP. Animalism as a cultural and artistic phenomenon in social thought at the turn of the 19th — 20th centuries. Abstract Dis. ... Cand. of Cult. Stud. Moscow;2011. (In Russ.)
3. Gromov DV, Gromova AV. People and Animals in the Novel “The Quiet Don”. *Bulletin of Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Theory of Language. Language Education*. 2020;(3):45—52. (In Russ.)
4. Demin VI. I Sing in Russia in My Erzyan Language. Saransk;2008. (In Russ.)
5. Zhuleva AS. Anthropomorphic Images in the Works of Chukchi Writer Yury Rytkeu. *North-Eastern Humanitarian Bulletin*. 2022;(3):110—120. (In Russ.)
6. Marshania KM. “Popular Science about Cats, Written by Old Possum” by T. S. Eliot in the Context of English Literary Animal Studies. Abstract Dis. ... Cand. of Philol. Sci. Ekaterinburg;2022. (In Russ.)
7. Nikitina EM. Animalistic Imagery in the Prose of M. A. Sholokhov in the 1920s — 1930s (from “Don Stories” to “Quiet Don”). Dis. ... Cand. of Philol. Sci. Voronezh;2015. (In Russ.)
8. Orekhova YuS. Animalistic Literature of France: Traditions and Their Transformation in the Work of S. G. Colette. Abstract Dis. ... Cand. of Philol. Sci. Kaliningrad;2008. (In Russ.)
9. Raskina EYu. Images-Symbols of Animals in the Works of N. S. Gumilev. *Bulletin of Moscow Information Technology University — Moscow Institute of Architecture and Civil Engineering*. 2019;(1):18—25. (In Russ.)
10. Susoreva OM. Creative Individuality of A. M. Doronin: Genre Diversity of the Writer’s Prose in the Context of the Domestic Literary and Artistic Process. *Finno-Ugric World*. 2012;(1—2):24—29. (In Russ.)
11. Tymenetska-Sukhanek Yu. “Obsessed with the Spirit of Animalism”: Biocentrism in Russian Literature (Boris Ryabinin). *Natural Elements in Russian Literature*. Moscow;2015:195—205. (In Russ.)
12. Khramova MN. Semantics of Zoomorphic Images in Modern European Culture. Abstract Dis. ... Cand. of Cult. Stud. St. Petersburg;2015. (In Russ.)
13. Tsybakova SB. Animalistic Images and Motifs as an Expression of Ecological Spirituality in the Works of Anatoly Borovsky. *Modern Trends in the Development of Science and Technology*. 2016;(6—5):88—95. (In Russ.)
14. Sheyanova SV. Problem-Thematic Singularity of A. Doronin’s Short Stories. *Bulletin of the Research Institute of the Humanities by the Government of the Republic of Mordovia*. 2023;15(2):191—204. URL: <http://vestnikniign.ru/gallery/V-3-2023-st13.pdf> (In Russ.)
15. Sheyanova SV. Ecological Problems and Philosophy of Nature in the Modern Mordovian Novel. *Humanities and Education*. 2013;(2):107—109. (In Russ.)
16. Epshtein MN. The World of Animals and Human Self-Knowledge (Based on Russian Poetry of the XIX — XX centuries). *Artistic Creativity. Questions of Complex Study. 1986: Man — Nature — Art*. Leningrad;1986. (In Russ.)

The article was submitted 05.10.2023; approved after reviewing 12.12.2023; accepted for publication 19.12.2023.

Information about the author:

Svetlana V. Sheyanova, Professor of the Department of Finno-Ugric Philology of National Research Mordovia State University (68 Bolshevistskaya Str., Saransk 430005, Russia), Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6504-3410>, sheyanovas@mail.ru

Conflict of interest: the author declares no conflict of interest.

The author has read and approved the final version of the manuscript.