

Ю. А. Ващенко, В. П. Чуб,

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, г. Харьков

ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ А. ВОЛОДИНА «ДОНДОГ»

В статье исследован bestiарный репертуар романа А. Володина «Дондог», в котором трагический опыт истории XX столетия осмысливается в параметрах постмодернистской дистопии. Установлено, что зооморфная образность романа, воплощая ужас исторического развития, тотальность насилия, обратимость концептов палач-жертва, семантически апеллирует к мифологии «нижнего мира» (тараканы и другие насекомые, крысы, летучие мыши, вороны, волки, собаки и др.) и демонстрирует динамику от зооморфных сравнений и метафор к антропозооморфным образным конструктам.

Ключевые слова: Антуан Володин, «Дондог», постмодернистская дистопия, bestiарная поэтика, зооморфные мотивы, антропозооморфизация.

ЗООМОРФНІ МОТИВИ В РОМАНІ А. ВОЛОДИНА «ДОНДОГ»

У статті досліджено bestiарний репертуар роману А. Володіна «Дондог», в якому трагічний досвід історії XX століття осмислюється в параметрах постмодерністської дистопії. Встановлено, що зооморфна образність роману, яка втілює жах історичного розвитку, тотальність насильства, оборотність концептів кат-жертва, семантично апелює до мифології «нижнього світу» (таргани й інші комахи, жури, кажани, ворони, вовки, собаки) і демонструє динаміку від зооморфних порівнянь і метафор до антропозооморфних образних конструктів.

Ключові слова: Антуан Володін, «Дондог», постмодерна дистопія, bestiарна поетика, зооморфні мотиви, антропозооморфизація.

ZOOMORPHIC MOTIFS IN THE NOVEL «DONDOG» BY ANTOINE VOLODINE

The article studies the poetics of bestiality of the Volodine's novel «Dondog», in which the tragic experience of the history of the XXth century is interpreted in the parameters of postmodern dystopia. We analyzed the system of zoomorphic motifs (zoomorphic parallels, comparisons, metaphors and idioms; animalistic, anthropozoomorphic and shapeshifter images). It was proved that zoomorphization as a part of mortality topic in «Dondog», is semantically based on the mythological structures (such as chthonic mythology of insects, birds, rodents, wolves as the inhabitants of the «lower world») and transgressive mechanisms (e.g. hybridization, monstrosity). The specific dynamics of the bestiary imagery is revealed from zoomorphic parallels, comparisons and metaphors to the creation of anthropozoomorphic image construct (e.g. Dondog – the cockroach, Marconi – the bird, Schlumm – the wolf, Gabriella Bruna – the horse).

Numerous and varied demonstrations of the bestiary discourse in the novel «Dondog» actualize the polar opposite meanings: on the one hand, they act as a mean of the character's identification in a post-apocalyptic society, which depersonalizes a person with its dehumanizing historical practice (a myriad of insects becomes the symbol of impersonality and massovivization) and reduces it to the lower level of the animal evolution («human-cockroach»); the dominance of bestiary imagery becomes also a sign of the total violence and extrapolates the idea of reversibility in the victim-executioner pair. On the other hand, the animals in Volodine's work («non-humans», «Untermensch») are presented as a sign of exclusion of the majority and their social organization (swarms, colonies, packs, flocks) becomes a positive counter-model for humanity, which survived the bloody collapse of the «egalitarian utopia».

Key words: Antoine Volodine, «Dondog», postmodern dystopia, bestiary poetics, zoomorphic motifs, anthropozoomorphization.

Bestiарная тема, сопровождающая культуру от ее истоков, приобретает особо выразительное звучание, когда миф вторгается в сферу актуальной политической идеологии, обнажая смыслы, предполагающие испытание хрупкости границы между человеком и животным [5]. Н. Г. Бабенко, предлагая типологию bestiарной тематики в новейшей литературе, выделяет разработку антропозооморфных мотивов; изображение фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей; мотив оборотничества [1, с. 174-185]. В литературе постмодернизма, по мнению Н. Е. Лихиной, bestiарный мотив часто является логическим компонентом эсхатологического плана; типологизирует разработку мифа, выступает смыслообразующим компонентом в антиутопии [7, с. 151].

Творчество французского писателя Антуана Володина (род. 1950), пребывающее в последнее десятилетие в эпицентре литературоведческого внимания (М. Ламарр [11], И. Рюф [12], Л. Рюффель [13], Е. Дмитриева [4], В. Пестерев [8] и др.), являет показательный пример обозначенной тенденции. Неопределенность биологического статуса володинских персонажей, очевидная значимость и богатейший репертуар bestiарной мотивики в его романах (тараканы, гигантские пауки, птицы, крабы, ящерицы, волки и другие животные), заставляет рассмотреть вопрос об образных градациях и функциях зооморфизмов в творчестве писателя. **Цель нашей статьи** – выявить номенклатуру, функции и художественную динамику bestiарной образности в романе А. Володина «Дондог» (2002, русск. пер. 2010).

Актуализируя bestiарную проблематику в творчестве А. Володина, французские исследователи А. Рош [12] и Л. Рюффель [13] сходятся и в оценке тотальности володинской анималистики, и в том, что она не вписывается в традицию «bestiарных антиутопий», в которых общество животных воспроизводит способ функционирования человеческого социума [13, с.256]. Однако там, где А. Рош констатирует «завершение «животного становления»» (термин Делеза), «нивелирование границы между существом человеческим и животным», Л. Рюффель видит оппозицию «человеческого» и «не-человеческого», в которой «не-человеческое» воспринимается как позитивная поведенческая модель [13, с. 256]. Концепция А. Володина, на наш взгляд, амбивалентна, и анализ романа «Дондог» позволяет это продемонстрировать.

Объективно творческий метод А. Володина воспроизводит параметры постмодернистской антиутопии XXI века (дистопии), заявляющей новые позиции «через изменение структуры персонажей, (...), углубление трагизма в положении личности, которая утрачивает классическую «персоналистичность» (...). Персонажами становятся «минус-люди» (монстры, оборотни, мутанты, (...)) [3]. Агрессивное пространство володинской дистопии, этой «размеченной колочей проволокой вселенной» [2, с. 259], где «лагерная система распространилась на все континенты» [2, с. 232], «отталкивает личность, деперсонифицирует ее, выхолащивая человеческое, пробуждая, с одной стороны, звериные инстинкты насилия и жестокости, а с другой – послушания, подчинения, ибо только это ведет к физическому самосохранению» [10, с. 203] («(...) у меня отшибло последние рудименты неповиновения», – признается герой [2, с. 256]). Поэтологически это воплощают процессы зооморфизации, «уподобления животному как средство обретения идентичности в ситуации уже назревшего конфликта человека с социумом» [6, с. 69].

Персонаж романа, бывший узник лагерей Дондог Бальбаян (временами он становится Шлюмом, Габриэлой Бруной, Тохтагой Узбегом) – существо, раздавленное колесом истории, выброшенное за границы нормального существования, «недочеловек», человек-таракан, в русском переводе – «таркаш». Внешнее движение романа «Дондог» определяется мотивом мести (*«прежде чем умереть окончательно»*), герой намерен *«свести счеты с двумя-тремя типами»* [2, с. 15]. Но подлинный его сюжет – это авантюра письма, сочинение автобиографии, онирическое странствие в пространстве памяти, которая вбирает коллективный исторический опыт и коллективное бессознательное.

Дондог движется сквозь Черный коридор, предсмертный туннель, который открывается жерлом мусоропровода, пробирается сквозь безлюдные тещобы-лабиринты Сити, населенного *«(...) мертвецами, таркашами и недочеловеками»* [2, с. 19], где *«За дверями квартир то и дело слышно, как скрипят друг о друга тараканы»* [2, с. 82]. Ведущий зооморфный мотив романа – образ таракана – сначала вводится в плане «ges» как параллель к образу жалкого узника, который освобождается из заточения и застыл *«на грани небытия, на краю мерзкого коридора»* [2, с. 29] перед тем как навсегда воссоединиться с *«неживыми земными магмами»* [2, с. 24]. Сравним: *«ЗачтоЕнный у него под каблук таракан воспользовался случаем, чтобы освободиться. Он продолжал взбрыкивать под неусыпным присмотром близнецов-братьев, караулящих момент, когда он окончательно превратится в пищу»* [2, с. 14]. Затем параллелизм сменяется сравнением: *«(...) под каблук Дондога, (...), барахтался полураздавленный таракан. (...), он был совсем как мы, он стремительно терял интерес к собственному будущему»* [2, с. 9]. А затем сравнение метафоризируется, бестиарный образ переходит в план «verba», знаменуя отождествление человека и насекомого (*«таркаши», «как и все таркаши», «таркаший устав»*). Насекомые, напротив, очеловечиваются: *«(...) они, не сбавляя скорости, перебрасывались репликами. Им не нравилась Джесси Ло, и они в голос об этом заявляли»* [2, с. 276]. Дондога же теперь прямо называют *«насекомым»* [2, с. 282], *«жуком»* [2, с. 283], его опасаются, словно он превратился в *«какую-то непредсказуемую тварь»* [2, с. 280]. Сам он, упав с лестницы, ошупывает *«свои сочленения»* и понимает, что, *«по счастью, (...), не повредил ни одного существенного сегмента»* [2, с. 288].

В сценах решающей встречи Дондога и его врага Маркони комнату заполняют сонмы насекомых, вновь представляющие в плане «ges»: *«(...) ткань тут же подалась, выпустив на волю примерно семьсот шестьдесят двух крохотных мотыльков»* [2, с. 108]. Исполненность пространства насекомыми («Вездесущая моль», «чешукрылые» мотыльки [2, с. 108] сбиваются в рои, налипая на лицо и тело) – экстраполяция вовне тварной сущности персонажа, который вскоре сам превращается в «чешуерукую» или «рукокрылую» тварь: слышен шелест мириад «серо-зеленых перышек», которыми ошетиливается тело Маркони: *«Теперь на нем там и сям ерошились грязные изломанные перья, которые и не думали стягиваться обратно»* [2, с. 289]. В финале эпизода Маркони уже *«пролетел над самой землей»* [2, с. 289]: *«Новая волна пуха и перьев зашипела вокруг него и помогла преодолеть последние пятьдесят сантиметров»* [2, с. 287], – его трансформация стала полной.

Звуки «внешнего мира» в романе (например, *«отголоски голосов и даже смех»*, доносящиеся с Кукарача-стрит), также не принадлежат людям: *«Лаяла собака. Гукали на пустырях жабы. В окрестностях четвертого этажа вели охоту летучие мыши»* [2, с. 118]; *«полаивала какая-то зверюга»* [2, с. 124]. Акцентируется, что *«людская жизнь казалась этой улочке совершенно чуждой»*, словно за ночь убийцы очистили всю зону, не пропустив *ни единой живой души»* [2, с. 199]. Обитатели внешнего пространства в каждом эпизоде – преимущественно насекомые и пернатые: *«Вокруг (...) пруда (...) начинали щебетать птицы. Полагаю, степные камени. (...)»* [2, с. 178]; *«... в воздух на несколько метров поднимались большие черные птицы»* [2, с. 110-111]; *«(...) вороны с карканьем съезжали по шиферным плиткам»* [2, с. 136]; *«Огромные чайки с равнодушными глазами»* [2, с. 66] наблюдали за Дондогом и его братом; проплывающий дирижабль *«сопровождали любопытные вороны, ласточки, галки»* [2, с. 139]. Однако лидирует энтомологический бестиарий: *«Повсюду нежно пострекатывали сверчки»* [2, с. 256]; *«Вокруг нас клубились насекомые»* [2, с. 267]; тесная квартирка Габриэлы Бруны *«кишела клопами»* [2, с. 146]. *«На лестничной клетке разразилась долгим стрекотом экваториальная цикада»* [2, с. 195]; *«В 4А набились потерявшие от ливня голову насекомые всех сортов»* [2, с. 231]; *«Кругом кишели, суетились тараканы»* [2, с. 291] и т.п. Настойчивое обращение А. Володина к образам насекомых и птиц (иногда – крыс, волков, лошадей), то есть животных, образующих «сообщества» (колонии, рои, стаи, своры, табуны) симптоматично: *«там, где коллективистский проект человечества потерпел поражение, животные одержали победу»* [13, с. 256].

В эпизоде насилия над Габриэлой Бруной также доминирует бестиарная образность. Безлюдный и угрюмый фабричный лабиринт (*«Нигде ни души»*) оживляют только *«звучные пируэты ос»* [2, с. 130]. Главный фигурант этой сцены, всадник Гюльмюз Корсаков вводится в эпизод через звук копыт его лошади (*«(...) из узкого прохода донесся цокот копыт»* [2, с. 128]) и на всем его протяжении насильник «замещается» бестиарным образом: *«Кобыла приближалась (...). Ее слезящиеся глаза встретились с глазами Габриэлы Бруны. В них угадывалось животное безумие, (...)»* [2, с. 129]. Кобыла сначала сравнивается с наездником (*«массивный, истерический глаз, такой же блуждающий, как и у ее хозяина»* [2, с. 136]), затем физически сливается с ним (*«Он не разъединялся со своей животной»* [2, с. 137]), и наконец полностью отождествляется: *«Зверюга чувствовала присутствие женщины, (...) и рот ее корежила ярость. Гюльмюз Корсаков пересек порог здания, составляя вместе с лошадью (...) гигантский ансамбль, (...)»* [2, с. 138], ибо *«(...) с самого начала она была просто-напросто животным двойником своего хозяина, такой же преступной, как он сам»* [2, с. 144]. Лошадь здесь символизирует инстинкт, животную жизненную силу, *«(...) ассоциируется с сексуальной энергией, (...) вожделием»* [9], но также «воплощает мощную власть» [9].

Мотив подмены продолжается в описании кошмарного сна Габриэлы, в котором появляется не сам насильник, а его двойник, лошадь: *«(...) на ее губы, на десны и зубы навалилась ... морда с ноздрями»* [2, с. 145]. На этот раз метаморфозу переживает сама Габриэла: *«В нее встряла чуждая масса, размытая и красноватая, (...), лошадиная голова. Потекли ручейки крови, (...). Они текли внутри ее плеч и шеи. С нею смешивался животный организм. (...) Голова заняла место ее собственной. И весила тонну (...)»* [2, с. 145-146]. Эта трансформация символизирует обратимость отношений в связке жертва-палач: теперь уже Габриэла стала частью карающей силы мировой революции, поменявшись местами с насильником (*«вы... окажетесь в моей власти»* [2, с. 166]). Та же диалектика – в паре Дондог-Маркони, исполняющих зловещий «танец убийцы и убиваемого» [2, с. 293]. *«На безбрежной карте лагерей»* [2, с. 166] насилем охвачены и палачи, и жертвы, и их роли реверсивны.

В школьной сцене унижения подростка Шлюма, одного из воплощений Дондога, усилие трактуется как низведение до животного состояния: *«Беспощадно и предельно грубо ты оказывался отброшенным в вызывающее омерзение детство человеческой породы; перед другими выставлялось напоказ, что ты – ничто, всего-навсего одинокое смехотворное животное»* [2, с. 59]. Зооморфным двойником подростка становится волк: *«Шлюм был худющий старшеклассник, поджарый как волк»* [2, с. 59]; с лицом *«заганного зверя, но зверя отнюдь не из покладистых, (...)»* [2, с. 59]. Шлюм сначала сравни-

вається с волком и другими животными («Он оперся на руки и расправил грудь и плечи, *будто хотел изобразить какое-то животное*, например *выскальзывающую из расселины ящерицу* или *внимающего мирозданию варана*» [2, с. 73]), а затем и сам оборачивается зверем: «(...) Шлюм претерпел метаморфозу. (...) Изменилась не только личина, но и сама его личность. Изменился даже его организм. (...) Отныне он обрел совершенно иной *животный статус*, (...) Он без всякого перехода достиг *состояния взрослого недочеловека*, свободного и независимого, (...)» [2, с. 87–88].

Дружественный по отношению к «недочеловеку» мир олицетворяют в романе собаки – «Смоки, глянцевиито-черная немецкая овчарка, и Смерч, рыжий *пес-полукровка*», запах которых сливается в сознании Дондога с запахом заботливой бабушки [2, с. 69], пропахшей «огнем, горячим, *собаками*» [2, с. 68]. В Троемодвии Габриэла носила «сапоги *из собачьего меха*» [2, с. 174], «подшивала одежды (...) *собачьими шкурами*» [2, с. 181]. Кельтская и христианская мифологическая символика собаки вбирает такие смыслы как «преданность, защита, бдительность» [9]; в более древних представлениях собака (как и волк, лошадь) «ассоциировалась с загробным миром – как его страж и проводник, доставляющий туда души умерших» [9]. Сам Дондог сравнивается с «*псом* в ночи». Во время «второго уничтожения уйбуров» нечеловеческий ужас обречённых на смерть и «онемевших» от страха людей передают звуки животных: «рычит от страха *овчарка Смоки*»; «клацает зубами и воет от страха бойцовский *пес Смерч*»; «я слышал *нескончаемый скулеж собак*» [2, с. 78]. В предсмертных видениях Дондога «Какая-то *таракашка*» [2, с. 285] превращается в собаку (он дает ей имя Смоки, «*собаки* из своего детства, (...) всегда *послушной и доброй* к недочеловекам и детям» [2, с. 285]. Ну и наконец, совершив месть и завершив свой текст, Дондог кровью выводит на стене: «*Кто не читал Дондога, не достоин быть собакой*» [2, с. 297].

Номенклатура зооморфных сравнений и метафор в романе поистине неисчерпаема, а их плотность постоянно сгущается: «Солдат *шипел как змея*» [2, с. 142], «... *обнюхивал мой паспорт*» [2, с. 257]; охранник был похож на «*медведя* в коротких штанишках», «способного сломать *тыльной стороной лапы* хребет» [2, с. 215], «выставлял напоказ (...) *оскал своих зубов*», [2, с. 216]; лагерный безумец «(...) напоминал попавшую в *паучью сеть огромную пяденицу*» [2, с. 272]; слышалось «*тявканье* громкоговорителя» [2, с. 256]; «темнота пахла... *лисицами, кротами*» [2, с. 225]; противники «*рычали* в лицо друг другу» [с.289]; враг «походил на *исполинского сверчка*» [2, с. 318]; «в его *лапах*» Дондог «был всего-навсего *бессильным животным*» [2, с. 306], сам он двигался «с медлительностью *лемура*» [2, с. 295], гибкостью «*серебряной рыбки*» [2, с. 291]; у девушки: «*светлая мордочка маленького зверька*» [2, с. 224], «*обезьяноподобное*» лицо [2, с. 311]. Наконец, уже сами животные сравниваются с другими животными: «(...) *гекконы...*, *по-крокодильи* расслабившись по верху стен, *переваривали добычу*» [2, с. 231], «*насекомые прекратили* наконец свой *кошачий концерт*» [2, с. 253] и т. п. Зооморфизмы доминируют в идиоматике романа: «с черепашкой скоростью», «волчий холод», «кошачий концерт», «с орлиным взором», «оседлать кобылку» и др.

Таким образом, процессы зооморфизации в романе «Дондог» семантически опираются на мифологические структуры (хтоническая мифология насекомых, птиц, грызунов, волков как обитателей «нижнего мира») и трансгрессивные механизмы (гибридизация, монструозность). В ключевых эпизодах «Дондога» выявляется динамика бестиарной образности: от зооморфных параллелей, сравнений и метафор к антропозооморфным образным конструктам (Дондог-таракан, Маркони-птица, Шлюм-волк, Габриэла Бруна-лошадь). Многочисленные манифестации бестиарного дискурса (зооморфные параллели, метафоры и идиомы; анималистические, антропозооморфные и оборотнические образы) в романе «Дондог» актуализируют полярные смыслы: с одной стороны, они выступают как средство идентификации персонажа в постапокалиптическом социуме, антигуманная практика которого деперсонифицирует человека (знаком обезличенности становятся мириады насекомых) и низводит его на нижние ступени эволюции (человек-таракан). С другой стороны, животные у Володина («не-человеки», «унтерменши» – так и слышится «меньшинства» и «братья наши меньшие») предстают как знак исключенности из большинства, а их социальная организация (рои, колонии, стаи, своры) – как позитивная контр-модель по отношению к человечеству, пережившему кровавый крах «эгалитаристской утопии». Доминирование бестиарной образности становится также знаком тотального насилия и экстраполирует идею реверсивности в паре жертва-палач.

Перспективным представляется изучение специфики бестиарной поэтики романов А. Володина «Малые ангелы» и «Бардо or not Бардо».

Литература:

1. Бабенко Н. Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна / Н. Г. Бабенко. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. – 408 с.
2. Володин А. Дондог: роман / Антуан Володин; [пер. с фр. В. Лапицкого]. – СПб. : Амфора, 2010. – 351 с.
3. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии [Электронный документ] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Александра Николаева Воробьева. – Самара, 2009. – Режим доступа: http://dibase.ru/article/13042009_vorobyovaan.
4. Дмитриева Е. Французский писатель с русскими корнями: Антуан Володин – первый опыт русского прочтения: международный коллоквиум «Постэкзотизм Антуана Володина» (Москва, апрель 2006 г.) / Екатерина Дмитриева // Новое литературное обозрение. – 2006. – N 5. – С. 421–431.
5. Ивинский А. Д. Культура и бестиарность: рецензия [Электронный документ] / А. Д. Ивинский. – Режим доступа : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/283.html&j_id=20
6. Кузнецова Л. В. Звериная самоидентификация современного российского киногероя: кот, медведь и волк / Л. В. Кузнецова // Бестиарий и стихи: сб. статей. – М. : Intrada, 2013. – С. 68–87.
7. Лихина Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе / Н. Е. Лихина. – Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Выпуск № 8. – 2011. – С. 149–154.
8. Пестерев В. А. Саморазвитие формы в романе Антуана Володина «Малые ангелы» / Пестерев В. А. // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2011. – № 1(9). – С. 155–170.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов [Электронный документ] / Джек Тресиддер. – М. : Фаир-Пресс, 1999. – 444 с. – Режим доступа : http://www.e-reading.club/bookreader.php/57311/Tresidder_-_Slovar'_simvolov.html
10. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Электронный документ] / С. Г. Шишкина // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – Вып. 2, 2007. – С. 199–208. – Режим доступа : <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf>
11. Lamarre M. La ruine de l'utopie du progrès au XXe siècle : une étude de l'espace et du temps dans Dondog d'Antoine Volodine / Mélanie Lamarre // Écritures contemporaines 10 : La Représentation de l'histoire dans le roman contemporain. – Paris : Minard, 2009. – P. 343–361.
12. Rûf I. Le monde flottant où erre Dondog est un enfer fabuleux / Isabelle Rûf // Le Temps. – Genève, 2002.
13. Ruffel L. Volodine post-exotique / Lionel Ruffel. – P. : Cécile Defaut, 2007. – 330 p.
14. Volodine A. Dondog / Antoine Volodine. – Paris : Seuil, 2002. – 365 p.