

УДК 821.161.1

Символический признак концепта «птица» в «военной» прозе О.Н. Ермакова

Волкова Виктория Борисовна

Кандидат филологических наук,

доцент кафедры культурологии и русского языка

Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова,

Россия, 455000, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 38;

e-mail: VBL2004@bk.ru;

Аннотация

В данной статье рассматривается символический признак концепта «птица» в интертекстуальном поле «военной» прозы О.Н. Ермакова. Автор рассматривается ядро концепта, которое составляют наиболее актуальные ассоциации (пространство и свобода) и периферия – менее значимые ассоциации (жизнь и смерть). Структурирование концепта «птица» в художественном дискурсе имеет системный и символический характер. Актуализируя один и тот же интертекстуальный в рамках творчества данного автора символический признак, Ермаков создает в художественном дискурсе визуально воспринимаемый образ.

Ключевые слова

«Военная» проза О.Н. Ермакова, концепт «птица», символический признак концепта.

Введение

В «военной» прозе О.Н. Ермакова ядро концепта «птица» составля-

ют наиболее актуальные ассоциации: пространство (свое или чужое), свобода и гармония; периферию концепта – менее значимые ассоциации, на-

пример, жизнь и смерть (ассоциация обусловлена символическим значением образа птицы). Структурирование концепта «птица» в художественном дискурсе имеет системный и символический характер: хищная птица становится символом, во-первых, чужого пространства, полного опасностей, где герои чувствуют себя одиноко; во-вторых, смерти, поскольку появление хищника часто предшествует гибели героя. Но образ вольной птицы в художественном повествовании связывается и со свободой, и с размеренным течением времени.

Символика и семантика концепта «птица» в произведениях О.Н. Ермакова

Птица, соотносясь с вариативной оппозицией «своё – чужое», выступает символом пространства, своего или чужого. Эта фольклорная традиция восходит, в частности, к «Слову о полку Игореве», где русское войско сравнивается с лебедями, а половецкое – с коршунами. У Ермакова горлицы, гуси символизируют русское, родное пространство, в то время как грифы и орлы – чужое, афганское. В художественном пространстве «военной» прозы Ермакова происходит

наслоение разных мифологических систем, но писатель делает это намеренно, создавая единую художественную картину в её временной и пространственной синкретичности.

Отстранённость природного мира от человеческого находит выражение на разных сюжетных уровнях: чужая природа ассоциативно связывается с образом парящей птицы – орла или грифа. Например, в «Последнем рассказе о войне» орёл выступает символом небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия¹. Образ орла в художественном пространстве произведений Ермакова ассоциативно связывается с образами солнца и огня, поэтому закономерен в таком контексте рассказ героини романа Ермакова «Знак зверя» Евгении о том, что на этом афганском пространстве жили когда-то зороастрийцы, которые были огнепоклонниками. Сам писатель неоднократно утверждал, что роман написан в период его увлечения зороастризмом и мифологией Востока. С зороастризмом связан и образ грифа, фигурирующий в «Последнем рассказе о войне» и отождествляющийся в иранской мифологии с матерью-

1 Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева. – М.: АСТ, 2006. – С. 362.

природой, которая даёт жизнь и её же забирает: мёртвых относили в Башни Молчания – святыни парсов, где грифы поедали их и этим способствовали возрождению (ср.: «...хозяин давно мертв, съеден шакалами и грифами в ущелье-тире, а они идут, и его время длится, время мертвого, мертвое время»²).

Но, будучи соляной птицей, орёл часто выступал и символом войны, в частности, в Древней Месопотамии орёл был персонификацией шумерского бога войны Нинурты (ср.: в Древней Греции – Зевса, в Риме – Юпитера)³, а гриф – символом уничтожения. Образы орла и грифа, метафорически связанные в контексте произведений Ермакова с образом «чужого» неба, закономерно отождествляются с войной: «А на небе не было ни облачка, только одинокая птица парила на распластанных огромных недвижных крыльях в синеве солнечного утра и сиянии чуждых, смертельно красивых снежных гор»⁴. В иранских

мифах орел символизирует победу, а гриф – защиту. К тому же с образом грифа связано знание будущего: полет грифа указывал предсказателям на будущего победителя в сражении. Победу предвещает и полет орла над полем битвы, но эта победа не может принадлежать чужакам, против которых воюют даже «смертельно красивые снежные горы».

В художественном дискурсе своеобразно обыгран восточный миф о юноше, взобравшемся на мировое дерево и разорившем гнездо Орла: в «Последнем рассказе о войне» таким разорителем чужой земли (гнезда) является пришлый русский солдат: «Кухаренков, питерский гитарист, нескладный, длинный, поднял автомат, взял на прицел птицу. «Эх, жаль, нельзя шухерить». Все поглядели на орла или грифа, все парившего в вышине»⁵. Но, выступая в роли одной из четырёх добродетелей – справедливости и правосудия⁶, орёл мстит чужакам, вторгшимся в его пределы.

В периферийное поле концепта «птица» втягивается дихотомия жизни

2 Ермаков О.Н. Знак зверя. – М.: ЭКСМО, 2006. – С. 372.

3 Мифы народов мира: Энциклопедия / Под ред. С.А. Токарева. – М., 1992. – Т. 2. – С. 222.

4 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 297.

5 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 288.

6 Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: АСТ, 2006. – С. 363.

и смерти. Образ птицы, символизирующей в разных контекстах то жизнь, то смерть, интертекстуально связывает ряд произведений Ермакова. В «Последнем рассказе о войне» парящая птица-хищник предвещает неизбежную гибель исчезнувшего лейтенанта, которого после долгих поисков так и не обнаружили. Рассуждения о судьбе пропавшего лейтенанта, который, вероятно, погиб, прерываются наблюдениями за полётом одинокой хищной птицы. Мещерякова поражает величественное спокойствие, безмятежность свободной птицы, которая парит в синеве. Этот величественный пейзаж выступает антитезой последующим размышлениям о судьбе лейтенанта (в синтаксической конструкции антитеза графически выражается противительным союзом «но»).

Хищная птица парит и над головой Виктора («Весенняя прогулка»), но это замечает не сам герой, а его девушка. В «Весенней прогулке» образ птицы ключевой: в небольшом по объёму рассказе сапсан появляется в восьми эпизодах, пронзительно крича в лесу и провоцируя безотчётный страх перед будущим, как бы предупреждая об опасности (хотя герои не знают о том, что через три дня Виктора отправят в Афганистан). А в фина-

ле девушка долго наблюдает за уходящим вдаль Виктором и отмечает, что над ним кружит старая хищная птица, причём силуэт юноши становится всё «тоньше и призрачней»⁷.

Виктор, в отличие от девушки, не испытывает страха ни перед лесом, ни перед озером, ведь это место он обжил, дав названия роднику, прудам, холму, реке, даже коряге, которой закрывает свою хижину. Персонализация и обозначение предметов позволяют герою чувствовать себя в лесу свободно, преодолеть страх перед опасностями, которые реальны и с которыми он уже сталкивался. Перманентный страх испытывает именно девушка, наделяя предметы и явления окружающего мира тайными смыслами, но этот же страх интуитивно верно позволяет ей считать сокрытую от юноши информацию. Герои Ермакова умеют слышать предсказания птиц, причём информация считывается на интуитивном уровне, уровне «коллективного бессознательного». Многие из пророчеств метатекстуальны: в «Весенней прогулке» пророчит смерть реальный сапсан, в «Знаке зверя» – мифологический Птах Ацит.

7 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 189.

Героиня «Весенней прогулки» в названии родника – Бог Бедуинов – видит не поэзию, а грозное предупреждение, заметив, что в роднике плавают умершая лягушка, и узнав, что в нём же когда-то Виктор обнаружил убитого жаворонка, на которого неудачно поохотился хищник. Хищной птице, парящей над головой Виктора, девушка приписывает смерть жаворонка, видя в этом недобрый знак. Сама лексема «бедуин» спрягается с арабо-мусульманской культурой, поэтому лексическая конкретизация «кровожадный Бог»⁸ вполне соответствует традиционному для русского человека представлению об Аллахе. Но ведь именно в мусульманскую страну, верящую во всемогущего Аллаха, должен отправиться через три дня Виктор.

Гибель жаворонка от когтей сапсана символична («Весенняя прогулка»), поскольку жаворонок в мифологии древних славян традиционно являлся символом солнца и весны, а сапсан (сокол) – символом воина-героя, богатыря, князя, стоящего во главе своей воинской дружины (в таком значении фигурирует в «Слове о

полку Игореве»). Имплицитно образ погибшего жаворонка «завязывается» на ритуальной «смерти» весны, юности, а вместе с тем и жизни, потому что герой отправляется в Афганистан. Сапсан над его головой – символическое воплощение доблести воина.

Но история о гибели жаворонка, рассказанная Виктором девушке, интертекстуально связана и с древнеегипетским мифом. Подобное соотношение оправдано потому, что Ермаков часто отсылает к мифологии Египта, в частности в романе «Знак зверя». Гор, в египетской мифологии бог неба и солнца, часто изображался в облике сокола, человека с головой сокола или крылатого солнца⁹. Его символ – солнечный диск с распростертыми крыльями, причём эта и др. параллели позволяют некоторым исследователям считать Гора в какой-то мере прообразом Христа. В таком символическом контексте полёт сокола над юношей в «Весенней прогулке» может восприниматься как обязательность жертвы (ср.: «И жертва свершается» в финале «Знака зверя»).

Но первоначально египетский бог-сокол почитался как хищный бог охоты, когтями впивающийся в добы-

8 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 177.

9 Мифология древнего мира. Энциклопедия. – М.: Белфакс, 2002. – С. 54.

чу¹⁰. Последняя функция Гора напрямую соединяет его в метафорическом пространстве рассказа с сапсаном. Летящий в мировом пространстве Гор символизировал динамику времени – смену времени суток и времени года. Подобна хронотопическая функция бога важна для соотношения временного континуума «прошлое – настоящее – будущее», где мирное прошлое и настоящее антитетичны военному будущему, которое обязательно требует жертв.

Смерть у Ермакова часто оказывается за рамками художественного повествования, но при этом интертекстуально детерминирована: старая хищная птица соотнесена с пространственным целым главного героя («Весенняя прогулка»), её «резкий и сухой злобный вскрик»¹¹ пророчествует гибель. К тому же неслучайны имплицитные связи между образом птицы, отчуждённой от земли, образом лошади, боящейся людей и вздрагивающей от воспоминаний, и образом молодых берёз, по-весеннему преобразившихся, но изуродованных «трещинами,

наростами и крапинами»¹². Все три образа в едином повествовательном пространстве сопрягаются соответственно с понятиями «смерть» – «насилие» – «преждевременная старость», указывая на дальнейшую судьбу героя, вынесенную за рамки художественного повествования. Два пейзажа задают определённый интонационный ритм, движение которого осуществляется за счёт лексико-синтаксических повторов, характеризующих полёт птицы.

Варьируя одну и ту же интертекстуальную в рамках творчества автора единицу, Ермаков объективирует концепт «птица», приобретающий «конкретно-чувственный образ»¹³. Все эти «кольца возврата»¹⁴ в художественном пространстве прозы Ермакова детерминируют функциональные значения «конкретно-чувственных образов»: гриф, орёл, сапсан (птицы-

10 Рак И.В. Легенды и мифы Древнего Египта. – СПб.: Летний Сад, 2001. – С. 34.

11 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 186.

12 Там же. – С. 189.

13 Андреева С.Л. Интертекстуальность как способ объективации концептов // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сб. докладов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2003. – С. 51.

14 Фатеева Н.А. Организация художественного времени при интертекстуальных связях // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сб. докладов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2003. – С. 144.

хищники) – проекция смерти (образы новобранцев в «Знаке зверя», названных иронично «орёликами», в подтексте романа трагически осмысливаются как «пушечное мясо»).

Жизнь и смерть входят в периферийное поле концепта «птица» и в рассказе «Занесённый снегом дом». Прилёт горлиц в рассказе совпадает с получением письма от мужа, служащим в Афганистане, о скором его возвращении домой, а их отлёт – с вестью о его гибели по дороге домой. Образ горлицы символичен, но эта символика амбивалентная, поэтому семантически обогащает концепт «птица». С одной стороны, горлица выступает символом женской верности и вдовства («Занесённый снегом дом»), с другой – символом мира, поскольку горлица есть то же, что и голубь («Знак зверя»). В статье «Траур как образ жизни: Горлица как *figura* земной церкви»¹⁵ Бернхард Юссен, отсылая к авторитетному латинскому бестиарию, утверждает, что горлица является символом вдовства. Образ горлицы у Ермакова эксплицитно связан с женщиной-вдовой. Этим

объясняется частотность появления горлицы на протяжении всего повествования в рассказе «Занесённый снегом дом»: ещё до того, как героиня узнала о гибели мужа, её сад навестили горлицы. Птицы покидают сад женщины за день до известия о гибели мужа, и она чувствует себя ещё более одинокой.

В периферии концепта «птица» оказывается значение мира, символически реализуясь в образе голубя. Ещё в древности голубь считался символом плодородия, а впоследствии и мира. Голуби были священными птицами и вестниками богов в странах Востока¹⁶. Симптоматично, что голуби в романе «Знак зверя» появляются в момент, когда мулла поёт азан, созывая мусульман на утреннюю молитву. Голубь, согласно хадисам, появлялся на плече пророка Мухаммеда, олицетворяя сходящее на него Божественное вдохновение. Но и мулла, объединяющий паству утренним азаном, словно вымаливает божественную благодать для своей земли. Парящие над минаретом голуби – залог этого мира. Мирная сцена в кишлаке Карьяхамаде предшествует разгрому, причиной ко-

15 Юссен Б. Траур как образ жизни: Горлица как *figura* земной церкви // В своем кругу. Индивид и группа на Западе и Востоке Европы до начала нового времени. – М.: ИВИ РАН, 2003. – С. 231.

16 Мифы народов мира: Энциклопедия / Под ред. С.А. Токарева. – М., 1992. – Т. 2. – С. 347.

торого становится появление там русского дезертира и засада, устроенная разведроте. Никогда не вступающий в войну кишлак начинает воевать с того момента, когда он привечает чужеземца. И Ермаков вновь вводит в повествование образ муллы, который гибнет, готовясь пропеть очередной азан. Небесный, прекрасный мир антиномичен грешному миру людей. Ермаков, обращаясь к проблеме свободы, постулирует сопряжённость человека со временем и пространством, с земным бытием в противоположность небесному, где нет границ, где парят птицы, вольные, пролетающие и над Россией, и над Афганистаном.

Птицы в художественном пространстве «военной» прозы Ермакова выступают также символом свободы и мировой гармонии. В «Весенней прогулке» небесный, равнодушный страстям мир противопоставлен суете земной юдоли. Ермаков использует приём временного замещения субъекта повествования объектом: птица наделяется способностью оценивать, и в таком контексте её аксиологические приоритеты совпадают с авторскими. Соединяясь с концептом «небо», «птица» символически вмещает в себя его трансцендентные смыслы, отождествляясь и со свободой, и с вечностью,

и с равнодушием к миру людей. В предложении: «Она описывала круги в синих толщах среди облаков»¹⁷, – показана картина, входящая в авторское описание, единовременно совпадающая с увиденной героями. Но уже в следующем предложении точка обозрения перемещается на высоту птичьего полёта, вследствие чего вся обзриваемая картина даётся как бы от лица птицы, хотя грамматические связи не нарушаются, поскольку повествование ведётся от третьего лица. Выраженная адъективными формами оценка «беспокойно и жарко» составляет антитезу «тихо и прохладно», создавая антиномию неба и земли: свободной величественной птице чужда беспокойная земля.

Заключение

Осмысление символических признаков концепта «птица» позволяет выявить полифункциональность этого символического образа в произведениях Ермакова. Как любой символ, птицы в прозе Ермакова выражают отношение смысла присутствующего к смыслу отсутствующе-

17 Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – С. 181.

му, т.е. выявляемому через контекст. Ведь именно художественный контекст создаёт поле для всевозможных интерпретаций концепта.

Библиография

1. Андреева С.Л. Интертекстуальность как способ объективации концептов // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сб. докладов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2003. – С. 45-53.
2. Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. – М.: ЭКСМО, 2007. – 352 с.
3. Ермаков О.Н. Знак зверя. – М.: ЭКСМО, 2006. – 384 с.
4. Мифология древнего мира. Энциклопедия. – М.: Белфакс, 2002. – 678 с.
5. Мифы народов мира: Энциклопедия / Под ред. С.А. Токарева. В 2 тт. – М., 1992. – Т. 2. – 719 с.
6. Рак И.В. Легенды и мифы Древнего Египта. – СПб.: Летний Сад, 2001. – 223 с.
7. Фатеева Н.А. Организация художественного времени при интертекстуальных связях // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сб. докладов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2003. – С. 143-151.
8. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева. – М.: АСТ, 2006. – 624 с.
9. Юссен Б. Траур как образ жизни: Горлица как *figura* земной церкви // В своем кругу. Индивид и группа на Западе и Востоке Европы до начала нового времени. – М.: ИВИ РАН, 2003. – С. 229-240.

Symbolic feature of the concept "bird" in "war" prose by

O. Ermakov

Volkova Viktoriya Borisovna

PhD (Philology),

assistant professor of the Culturology and Russian Language Department,

Magnitogorsk State Technical University,

P.O. Box455021, Lenin st., № 38, Magnitogorsk,
Chelyabinsk region, Russia;
e-mail: VBL2004@bk.ru

Abstract

This article deals with the symbolic feature of the concept "bird" in the intertextual field of "war" prose by O. Ermakov. The author discusses the core of concept composed by the most relevant associations: space (native and foreign), freedom and harmony; the periphery of concept – less significant associations, such as life and death (the association is conditioned by the symbolic meaning of the image of bird). Structuring of the concept "bird" in artistic discourse has a system and symbolic character: a predator bird becomes a symbol, firstly, of a foreign space, and secondly, of death. Images of lark and dove are marked by native space being symbolically associated with sun, spring and widowhood respectively. Actualizing the same symbolic feature, intertextual within the creative work of this author, Ermakov objectifies the concept "bird" with various lexemes ("eagle", "vulture", "peregrine", "lark", "dove"), creating a visually conceived image in the artistic discourse. In the artistic space of "war" prose by O. Ermakov various mythological systems are layered, but the writer does this intentionally, creating a single artistic picture in its temporal and spatial syncretivity. Comprehension of symbolic features of the concept "bird" allows revealing polyfunctionality of this symbolic image in works by Ermakov. As any symbol, birds in prose by Ermakov express the attitude of the present meaning to the absent meaning, i.e. discovered via the context. Because it is artistic context who creates the field for possible interpretations of the concept.

Keywords

The "War" prose by O. Ermakov, concept "bird", symbolic feature of the concept.

References

1. Andreeva, S.L. (2003), "Intertextuality as a means of objectifying concepts" ["Intertekstualnost kak sposob obyektivatsii kontseptov"], in *Intertext in artistic and*

- publicist discourse. Collection of reports from international scientific conference* [Intertekst v khudozhestvennom I publitsisticheskom diskurse. Sb. dokladov mezh-dunarodnoy nauchnoy konferentsii], Magnitogorsk, pp. 45-53.
2. Andreeva, V. (2006), *Encyclopedia. Symbols, signs, emblems* [Entsiklopediya. Sim-voly, znaki, emblemy], Moscow, 624 p.
 3. Ermakov, O.N. (2007), *Return to Kandahar: Short novel and short stories*, Mos-cow, 352 p.
 4. Ermakov, O.N. (2006), *The Sign of Beast*, Moscow, 384 p.
 5. *Mythology of the ancient world. Encyclopedia* (2002) [Mifologiya drevnego mira. Entsiklopediya], Moscow, 678 p.
 6. *Myths of peoples of the world: Encyclopedia* (1992) [Mify narodov mira. Entsik-lopediya], vol. 1, Moscow, 719 p.
 7. Rak, I.V. (2001), *Legends and myths of Ancient Egypt* [Legendy i mify Drevnego Egipta], Saint Petersburg, 223 p.
 8. Fateeva, N.A. (2003), "Organization of artistic time in intertextual links." ["Orga-nizatsiya khudozhesvennogo vremeni pri intertekstualnykh svyaziakh"], in *Intertext in artistic and publicist discourse Collection of reports from international scien-tific conference* [Intertekst v khudozhestvennom I publitsisticheskom diskurse. Sb. dokladov mezhhdunarodnoy nauchnoy konferentsii], Magnitogorsk, pp. 143-151.
 9. Yussen, B. (2003) "Mourning as a way of life: Dove as a figura of the earthly church" ["Traur kak obraz zhizni: Gorlitsa kak figura zemnoy tserkvi"], *In a native round. Individual and group in the West and East of Europe before the beginning of the new time* [V svoem krugu. Individ i gruppa na Zapade I Vostoke Evropy do nachala novogo vremeni], Moscow, pp. 229-240.