

УДК 82.0

## ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АНТРОПОМОРФНЫХ ОБРАЗОВ-ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

А.С. АЛЬШЕВСКАЯ

(Белорусский государственный университет, Минск)

77schevskaya@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению основных форм репрезентации антропоморфных образов-представлений персонажей-нелюдей. Данные образы-представления могут выступать как самостоятельное явление либо как составная часть антропоморфного образа-персонажа. Степень антропоморфности статичной формы репрезентации может варьироваться: быть полной (антропоморфы), средней (зооморфизированные антропоморфы) либо частичной (антропозооморфные и антропофитоморфные гибридоморфы, антропоморфизированные зооморфы). Антропоморфный образ-представление может иметь как постоянный (мономорфы), так и временный характер воплощения, свойственный динамичным формам репрезентации таких полиморфов, как биморфы и метаморфы, причем у последних антропоморфной может быть как первоформа, так и псевдоформа.

**Ключевые слова:** антропоморфизм, антропоморфные образы-представления, морфность (форма репрезентации), антропоморфы, зооморфизированные антропоморфы, антропоморфизированные зооморфы, антропозооморфные гибридоморфы, антропофитоморфные гибридоморфы, антропоморфная первоформа активных метаморфов, антропоморфная псевдоформа активных метаморфов, антропоморфная репрезентация биморфов.

**Введение.** Проблема классификации сверхъестественных существ (персонажей-нелюдей) существует давно, но в эпоху постмодернизма необходимость анализа особенностей трансформации фольклорно-мифологических персонажей в литературе делает данный проблемный вопрос еще более актуальным. Цель данной статьи – рассмотреть основные формы репрезентации антропоморфных образов-представлений персонажей-нелюдей.

**Основная часть.** Достаточно часто понятие «образ» подается как синоним понятия «персонаж», но это не одно и то же. Л. Чернец в статье «Виды образа» разграничивает образы-представления и образы-персонажи [1, с. 37] (или просто персонажи). Чтобы понять разницу, необходимо ввести такие понятия, как «план выражения» (представление о внешнем облике персонажа, форма репрезентации которого может быть антропоморфной, зооморфной, фитоморфной), и «план содержания».

«Антропоморфизм – наделение материальных и идеальных объектов, предметов и явлений неживой природы, животных, растений, мифических существ человеческими свойствами – физическими, психическими, интеллектуальными качествами, а зачастую и гендерными признаками» [2, с. 90]. Так, обязательным условием существования антропоморфных образов-персонажей является наличие антропоморфного плана содержания, то есть антропоморфные персонажи – это персонажи антропоморфные по своей сути (например, наличие человеческих черт характера и т. п.). Отметим, что образы-представления в одних случаях являются составной частью антропоморфного образа-персонажа (антропоморфного персонажа), а в других антропоморфизм не затрагивает внутренней сущности. В таком случае можно говорить только об антропоморфных образах-представлениях, иначе говоря, об антропоморфном внешнем облике. Именно такие антропоморфные образы-представления рассматриваются в данной статье.

План содержания может совпадать или не совпадать с формой репрезентации (представления) образа. В качестве примера можно рассмотреть следующие загадки. Так, «Сидит дед, // Многим платком одет; // Кто его раздевает – // От радости слезы проливает» [3, с. 118] – это лук, а «Сидит девица // В темнице, // А коса – наружи» [3, с. 122] – морковь. Как видим, форма репрезентации антропоморфная, но антропоморфизм в данном случае не затрагивает внутренней сути: это просто овощи. Данный феномен обусловлен жанровыми особенностями. Загадка – это всегда «иносказательное описание предмета или явления, которое нужно отгадать» [4, с. 54], следовательно, в загадках форма репрезентации (план выражения) и план содержания всегда не совпадают. В данном случае антропоморфные образы-представления выступают как самостоятельное явление. Но чаще подобные образы-представления являются составной частью антропоморфного персонажа.

Фольклорно-мифологические персонажи, за редким исключением, имеют такую характеристику, как морфность (форма репрезентации). Морфность (греч. *morphe* – вид, форма) – внешний вид, форма, которой обладает мифологическое существо или персонаж в фольклоре и литературе (антропоморфной, зооморфной и т. д.). Причем относительно антропоморфных образов-представлений, как и относительно антропоморфных персонажей, можно говорить о наличии разной степени антропоморфности. Например, антропоморфность облика может быть как частичной (гибридоморфы), так и полной (антропоморфы). Антропоморфный образ-представление может носить как постоянный характер, свойственный мономорфам (от греч. *monos* – один, единственный) – персонажам, обладающим только одной формой репрезен-

тации своего образа-представления, так и временный характер, свойственный динамичным формам репрезентации полиморфизма – метаморфом и биморфам: отличие лишь в том, что метаморфы имеют способность принимать какой угодно облик, а биморфы могут только поочередно сменять строго определенный зооморфный облик на строго определенный антропоморфный, и наоборот.

Наибольшей степенью антропоморфности обладают такие мономорфные репрезентации как антропоморфы (от греч. *anthropos* – человек и *morphe* – форма, вид) – различные существа и явления природы, которые предстают в человеческом облике. Антропоморфными являются нимфы в греческой мифологии, которых, как правило, изображали в образе прекрасных полуобнаженных девушек. В славянской мифологии такой облик принимали русалки, в которых превращаются утопленники, также представляющие в виде красивых девушек (иногда – уродливых старух). Это также и мальчик-с-пальчик в русском фольклоре, и великаны в мифологии и фольклоре различных народов, музы в греческой мифологии – богини поэзии, искусств и наук. В славянской мифологии и фольклоре это Морозко, Снегурочка, в германском – фрау Холле (сказка «Госпожа Метелица» братьев Гримм).

Самыми популярными в современном русскоязычном фэнтези являются такие антропоморфные персонажи волшебной сказки, как Баба-яга и Кощей Бессмертный. Если в народных сказках Яга предстает как безобразная старуха с костяной ногой, то, например, в романе В. Жарикова «Четырнадцатое, суббота», в повести братьев А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и др. ее изображение становится более реалистичным: она подается просто как древняя старуха. Помимо подобного демонического образа Бабы-яги появляется и эстетически прекрасный – идеализированный образ молодой Яги (в повести А. Аливердиева «У Лукоморья» и в рассказе А. Гравидского «Ягодка»), демонически красивый – промежуточное сочетание демонического и эстетически прекрасного (А. Белянин «Черный меч царя Кощея», В. Князева «Медное царство», В. Качан «Юность Бабы-яги»), а от человека её отделяет лишь умение колдовать. Если в народных сказках Кощей – тощий, костлявый старик, похожий на скелет, то в русском фэнтези XXI в. он теряет свою бессмертность, приобретает жизненный цикл обычного человека, с чем связано появление образа молодого Кощея в романах Е. Никитиной («А что вы хотели от Бабы-яги», «Баба-яга Бессмертная») и романе О. Громыко «О бедном Кошее замолвите слово». Как видим, данные персонажи хотя были и остаются антропоморфными, но степень очеловечивания (антропоморфности) их портретной характеристики возрастает.

Антропоморфными являются многие абстрактные понятия, например, время. В греческой мифологии время персонифицировал Кронос, а также со временем ассоциировался Двуликий Янус, смотрящий одновременно в прошлое и будущее. Носителями культа времени выступали и низшие божества – мойры у греков, парки у римлян, норны у скандинавов, символизировавшие прошлое, настоящее и будущее.

О. Фрейденберг отмечает, что антропоморфность богов имеет несколько форм: самая ранняя из них – простая антропоморфность, то есть наделение их только человеческой наружностью: можно отнести к антропоморфным образам-представлениям. «Позднее с перерождением мифа, боги наделаются уже не только наружностью человека, но и его природой» [5, с. 112]. В данном случае антропоморфные образы-представления – составная часть антропоморфных персонажей. Например, в поэме К. Вереницына «Тарас на Парнасе» боги выступают как пародия на помещиков, Иешуа в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» также изображается автором в большей степени человеком и т.д.

Если говорить о фольклоре, то антропоморфное время представлено в сказке «Василиса Прекрасная» в виде трех всадников, причем каждый из них является персонифицированным представлением определенного времени суток: утро – всадник в белой одежде, день – в красной, ночь в черной. В словацкой народной сказке «Двенадцать месяцев» антропоморфные месяцы года различаются между собой возрастом: весенние месяцы самые юные, а зимние самые старые. В драматической поэме Я. Купалы «Адвечная песня» персонификации подвергаются поры года: весна, лето, осень, зима. В данном случае это антропоморфные образы-представления. А в сказке И. Шурко «Секундочка» секунды, минуты, час, день, месяц, год и т. д. – антропоморфные персонажи. Они отличаются друг от друга возрастом и имеют гендерные различия. Так, если Пятый час еще мальчик, то Век предстает седовласым старцем, а Эра – старухой и т. д. Они состоят между собой в родственных взаимоотношениях, например, День и Ночь – родители Пятого часа. У каждого есть свои особенности и интересы: Год любит поспать, Май играет на свирели и т. п.

К антропоморфным образам-представлениям относятся плотники, за одну ночь строящие чудесный дворец, а также садовники, сажающие чудесный сад. Например, в русской народной сказке «Чудесный ящик» двадцать четыре молодца из волшебного ящика строят по приказу главного героя целое царство. Как видим, они представляют собой антропоморфизированные орудия труда.

В белорусской литературе ярким примером антропоморфных образов-представлений являются антропоморфные репрезентации образа Беларуси. Самый известный – это образ Плачки в прозаическом сборнике Я. Барщевского «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». Плачка – женский призрак, плачущий в местах, оставленных людьми, на кладбище или на поле боя. В Коваленко считал, что в «аллегорическом образе Плачки нетрудно узнать Беларусь. Глаза постоянно в печали, она часто изображается в одежде деревенской девушки с венком на голове, появляется только на белорусской земле, сочувствует угнетенным» [6, с. 86]. В противоположность ученым, которые склонны видеть в образе Плачки образ матери-Беларуси, Т. Шамякина высказывает мысль, что «в книге действует душа

всей страны – Плачка» [7, с. 110], так как «морфема «КА» в древности как раз и означала душу покойника, которая остается рядом с его телом» [7, с. 110].

Образ Родины у многих писателей неразрывно слит с образом матери, например, в поэме Я. Купалы «Гарыслава», в стихотворении М. Богдановича «Пагоня» и др. И. Бурделева в книге «Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі» [8] отмечает, что в творчестве Я. Купалы движение истории Беларуси от славы через упадок к возрождению связано с тремя временными измерениями: прошлым, настоящим и будущим. Славное прошлое предстает в образе владычицы-княжны, нынешний упадок страны в виде мученицы-княжны, а мечту о светлом будущем Беларуси он рисует через образ Невесты-Молодой. В поэме Я. Купалы «На куццо» мы видим две ипостаси Родины: «старая Беларусь – благородная владычица-княжна, ее мы видим на посту во время торжественной куты; сегодняшняя Беларусь – мученица-княжна, о ее возрождении в грядущем пророчит князь» [8, с. 128].

«На осмыслении контраста между историческим прошлым и настоящим основано стихотворение Я. Купалы «Суды». Поэт не употребляет в стихотворении слово Беларусь, но именно она, Родина, предстает в этом произведении в двух временных пластах, Беларуси старой и Беларуси сегодняшней» [8, с. 120]. Суд над Беларусью ведут персонифицированные образы зла: судья – ночка темная, свидетель – обида забываемая, стража – сон и изломы. Автор рисует старую Беларусь в персонифицированном образе Владычицы-княжны: наряды на ней золотистые, корона-венец, престол. «После суда начинается новый этап истории, а Беларусь имеет все «атрибуты невольницы (оковы стальные), нищенки (нищий наряд) и мученицы (намитка терновая)» [8, с. 120].

Молодая Беларусь у Я. Купалы предстает в образе невесты. «Свадьба – исторический триумф нации, праздник молодой, невесты, ... перспектива возрождения» [9, с. 95], – отмечает П. Васюченко. Этот взгляд разделяют и другие ученые: «У Купалы Молодая – это Беларусь, а Жених – те освободительные силы, что принесут ей долгожданную независимость, сделают ее настоящей хозяйкой своей судьбы и своего дома» [10, с. 103], – пишет Г. Тычка. Так, в поэме «Безназоўнае» Я. Купала отражает процесс возрождения страны, который поэт сравнивает с обрядами помолвки и свадьбы: невеста, символизирующая Беларусь, становится хозяйкой в своем доме: «Беларусь на куце // Ё хаце сваёй села, – // Пазірае смела» [11, с. 112].

В фантастическом романе украинских писателей М. и С. Дяченко «Vita Nostra» (vita – жизнь; postra – наша) обыгрывается утверждение о том, что «весь мир – это текст», а, следовательно, «и люди в нем – слова, части речи...» [12]. Так, главная героиня романа Саша Самохина попадает в институт, в котором все «преподаватели .. – функции и правила в человеческом обличье» [12]: например, Коженников – грамматическое правило, Портнов – учебник. После сдачи госэкзамена студенты также теряют свою человеческую сущность: они «перестают быть людьми и превращаются в слова» [12]: одни – в прилагательные, другие – в существительные или в глаголы и т.п.

Обычно говорят о наличии таких «чистых» форм репрезентации мономорфов, как антропоморфы и зооморфы, но если проанализировать мифологические представления о мономорфных существах, а также их изображения в фольклоре и литературе, то станет ясно, что помимо «чистых» форм репрезентации существуют и менее однородные формы репрезентации мономорфов: антропоморфизированные зооморфы, зооморфизированные антропоморфы.

Необходимо отличать морфизированных мономорфов от гибридоморфов – существ, которые могут одновременно сочетать в себе части тела различных животных, а также части тела человека и животного либо человека и растения. Так, для морфизированных мономорфов характерна целостность доминирующей формы (зооморфной либо антропоморфной), а у гибридоморфов все морфы воспринимаются как составные части.

Зооморфизированные антропоморфы в отличие от антропоморфов всегда имеют черты внешности, которые подчеркивают их нечеловеческую сущность. Так, фейри – общее наименование сверхъестественных существ в фольклоре германских и кельтских народов (эльфы, пикси, брауни, баньши и др.) – всегда можно отличить от человека по какому-либо телесному недостатку: у одних из ртов торчат клыки, у других перепончатые лапы, хвост, но главный отличительный признак – заостренные сверху уши. Правда, зооморфизированный антропоморфный облик у фейри может быть как их единственным мономорфным воплощением (например, у эльфов), так и одной из форм метаморфных репрезентаций.

У многих существ наряду с общими признаками сходства с человеком, как правило, присутствуют признаки, отличающие их от людей. Но в одном случае это может быть громадный рост, как у великанов, или, наоборот, маленький, как у гномов, то есть признаки, которые не выводят их обладателя из числа «чистых» антропоморфов. Но в большинстве своем отличительные черты носят не количественный (например, рост), а качественный характер (например, наличие хвоста, чрезмерная волосатость и др.) Так, крылья у ангелов и у антропоморфного бога любви Купидона (Амура), рога, копыта и хвост у чертей, заостренные уши или тонкие крылышки (в сказке Х.К. Андерсена «Дюймовочка») у эльфов.

Антропоморфизированные зооморфы – персонажи-животные в фольклоре и литературе, антропоморфные по своей сути. Так, если персонаж по своей внутренней сущности можно отнести к антропоморфным, а внешне он существо зооморфное, то внутренняя сущность накладывает определенный отпечаток и на его внешнюю форму: внутренняя сущность персонажа антропоморфизует читательское представление о зооморфных персонажах. В результате антропоморфных персонажей-животных в народных анималистических сказках, а также некоторых персонажей жанра фэнтези (например,

Змея/Дракона) и научной фантастики и т.п. будет правильным отнести с точки зрения их морфности (формы репрезентации) к антропоморфизированным зооморфам.

Данное явление связано с тем, что специфика способов изображения в литературе состоит в том, что словесные картины (изображения) являются невещественными, то есть «в литературе присутствует изобразительность (предметность), но нет прямой наглядности изображений» [13, с. 62]. В результате «художественный текст предстает как воплощение определенной программы воздействия» [1, с. 500] на читателя. Именно с этой особенностью литературы связана возможность антропоморфизации портрета персонажа-животного в читательском представлении.

Отметим, что «природный объект «очеловечивается», когда его наделяют признаками, необходимыми в данной культуре, чтобы отнести его к категории «человекоподобных» [14, с. 233]. Так, в повести-притче Дж. Оруэлла «Скотский уголок» свиньи перенимают привычки и нормы поведения людей: они переезжают жить в дом своего бывшего хозяина, надевают на себя его одежду, начинают ходить на задних ногах, есть из сервиза и т.п. Полная внешняя антропоморфность персонажей-животных может возникнуть только в результате внешних метаморфоз, вызванных магическим воздействием. В романе-памфлете «Остров пингвинов» А. Франс описывает превращение пингвинов в людей: «клюв превратился в рот, <...> крылья преобразились в руки, а лапы – в ноги» [15, с. 183].

Заметим, что антропоморфные образы-персонажи – персонажи антропоморфные по своей сути, то есть обязательно наличие для них антропоморфного плана содержания (черты характера, социальный статус и т.п.). Даже если план выражения зооморфный – в анималистических сказках об этом свидетельствует наименование животного («лиса», «волк») – то антропоморфный план содержания оказывает влияние на читательское представление о персонаже.

Как правило, классический портрет персонажа создается на уровне плана выражения: подробного или нет описания черт лица, мимики, жестов, фигуры, одежды. Но создание антропоморфизированного портрета персонажа-животного возникает иным путем. Во-первых, на антропоморфизацию зооморфного персонажа большое влияние оказывает его антропоморфная сущность: он может наделяться определенными человеческими качествами, чувствами и т.п. Во-вторых, антропоморфизация его внешности может осуществляться за счет различных косвенных приемов. Например, антропоморфизации портрета персонажа-животного содействует не наличие описания внешности, а, наоборот, отсутствие описания, подчеркивающего его зооморфный облик. Некоторые сказки, если опустить тот факт, что в них действуют животные, можно воспринимать как рассказы о людях. Так, в стихотворной сказке Р. Кудашевой «Беда петушка» нет характеристик героев, указывающих на их зооморфность, кроме названий-имен (Петушок, Синица). В результате этого читательское представление придает животным антропоморфно-зооморфный облик.

Эффект воздействия на восприятие читателя от отсутствия портретного описания представлен в романе П. Буля «Планета обезьян», где в начале повествования намеренно не дается описание внешности космических путешественников Джин и Филлис, которые читают рукопись главного героя романа Улисса Меру, так как это могло подсказать, что это не люди, а высокоразвитые обезьяны. Это становится очевидным лишь в конце романа, когда Филлис начинает припудривать свою «мордочку самки-шимпанзе» [16, с. 197].

В мультипликации, киноиндустрии, изобразительном искусстве, рекламе антропоморфизированный образ животного создается в визуальной форме за счет одежды, элементов прически, прямохождения, восприятия передних лап по аналогии с человеческими руками. Например, Змей часто изображается сказочниками «в виде всадника, а не дракона». Е. Рачев – советский художник-анималист, изображал животных одетыми в национальные костюмы, в окружении предметов человеческого быта. Подобное антропоморфизированное изображение зооморфных персонажей воспринимается зрителями как вполне естественное, так как соответствует их собственным представлениям. Но в том случае, если бы художники или мультипликаторы изобразили в антропоморфизированном виде, например, собаку из рассказа А. Чехова «Каштанка», представление внешности о которой не было подвергнуто антропоморфизации в данном произведении, то подобная иллюстрация вызвала бы ощущение диссонанса между представлением о герое-животном и его зрительным воплощением.

Портретные характеристики персонажей-животных в народных анималистических сказках могут содержать детали внешности, указывающие на их зооморфность (наличие хвоста у лисы), что, как и зооморфное наименование, уменьшает степень антропоморфизации их облика. Например, в литературных произведениях, где антропоморфизм предстает на уровне антропоморфного мироустройства мира животных, где под ними не подразумеваются люди, именно постоянное напоминание о зооморфных чертах их облика подчеркивает, что это звери. Так, в повести-сказке «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлеф подчеркивает, что у гусыни «из-под перьев кости торчат, а крылья точно кто-то обгрыз» [17, с. 120]. В результате становится невозможным восприятие читателем ее крыльев по аналогии с человеческими руками. В качестве примеров изображения неантропоморфизированных внешне зверей можно привести сказку Р. Киплинга «Маугли», повесть В. Медведева «Баранкин, будь человеком!».

Единственная составляющая классического портрета, которая сохраняется при создании антропоморфизированного облика персонажа-животного, – это описание одежды. Одежда может являться маркером как гендерной, так и социальной принадлежности: так, в пьесе С. Маршака «Кошкин дом» кошка

одевается, как барыня: «На ногах сапожки, а в ушах сережки» [18, с. 151]. В сказке М. Салтыкова-Щедрина «Орел-меценат» попугаев «наряжают скomorоxами».

Отметим, что имя персонажа работает чаще всего на его антропоморфизацию или зооморфизацию. Персонаж может иметь человеческое имя, фамилию (крокодил Гена, кот Матроскин), что работает на антропоморфизацию представления о нем. Наименование персонажа также указывает на его гендерную принадлежность, причем это происходит независимо от того, человеческое это имя или наименование животного. Так, лиса воспринимается как представительница женского рода, а кот – мужского.

Показ быта, обстановки, которая окружает персонажа, также не позволяет читателям воспринимать данных персонажей в чисто зооморфном виде. Чем больше деталей, подчеркивающих человеческий быт, тем больше степень антропоморфизации персонажей. Например, в литературно обработанной братьями Гримм сказке «Волк и семеро козлят» подробно перечислена мебель, находящаяся в избушке козы: «стол», «кровать», «печка», «шкаф».

Следующее средство создания антропоморфного образа-персонажа – показ поступков, действий персонажа. Так, в сказке Э. Успенского «Трое из Простоквашино» кот Матроскин печет пироги, а пёс Шарик увлекается фотосъемкой. В сказке М. Салтыкова-Щедрина «Орел-меценат» снегирь издает газету «Вестник лесов», а дятел является автором различных исторических исследований.

На читательское представление влияет социальная характеристика персонажа: социальный статус, родственные отношения. Так, в сказке «Кот на воеводстве» кот женится на лисе. Змей в былинах и некоторых сказках, с точки зрения сословной характеристики, – богатый завоеватель, например, в сказке «Про Добрыню Никитича и Змея Горыныча». Если говорить о социальном статусе, то некоторые произведения отражают государственный строй целой страны. В сказке М. Салтыкова-Щедрина «Орел-меценат» представлена крепостническая система России, где орлы – помещики, а вороны – крестьяне. В романе П. Буля «Планета обезьян» представлено антропоморфизированное обезьянье общество, которое по своей структуре, типу общения между отдельными классами и индивидуумами похоже на общество людей. Герой-повествователь этого произведения замечает постепенное угасание в своем сознании представления об окружающих как об обезьянах: «все чаще я воспринимал их в зависимости от их профессии или положения в обществе, не думая, что это гориллы, орангутанги или шимпанзе» [16, с. 132]. Следовательно, на антропоморфизацию портрета персонажа-животного большое влияние оказывает его сущность, а также такие косвенные приемы, как отсутствие деталей, указывающих на зооморфную внешность, наличие описания одежды, предметов человеческого быта, деятельности персонажа, характерной для людей, наименования персонажа-животного, социальной характеристики.

В классических научных трудах (например, в книге А.А. Тахо-Годи «Греческая мифология» [19]) существ, представляющих собой смесь «образов живой природы с человеческими формами» [19, с. 24], называются миксантропическими (от древнегреч. *mix* – смешивать и *antropos* – человек) либо антропозооморфными, а чудовищ архаического (доклассического) периода мифологии – тератоморфными («греч. *teras* – чудовище, чудо») [19, с. 22]. Но данные термины имеют определенные недостатки. Во-первых, термин миксантропический содержит в себе недостаточную информацию для характеристики существ, которых он характеризует, так как указывает лишь на смешение чего-то с человеческими формами, но не указывает, с какими именно (зооморфными или фитоморфными). Во-вторых, термин антропозооморфные можно использовать только для наименования существ, представляющих собой смешение антропоморфных и зооморфных форм, а для смешения двух зооморфных (например, химера) он не подходит. Данный термин не пригоден и для наименования существ, являющихся гибридом человека и растения (дерево-женщина, энты). В-третьих, термин *тератоморфные* относительно различных чудовищ также не отражает сути их внешнего вида, так как подобные чудовища могут иметь просто зооморфный облик, а могут представлять собой сочетание частей различных животных.

В данном исследовании мы постарались учесть все недочеты ранее использованной терминологии. И предлагаем использовать для наименования подобных существ термин гибридоморфы (от лат. *hibrida* – помесь). Гибридоморфы – существа, обладающие статичной формой полиморфности: они могут представлять собой одновременное сочетание частей тела различных животных, а также сочетание частей тела человека и животного либо человека и растения. Гибридоморфы имеют три формы репрезентации: антропозооморфные, зооморфные и антропофитоморфные. Но нас, поскольку мы изучаем именно антропоморфные образы-представления, будут интересовать только две формы репрезентации гибридоморфов: антропозооморфные и антропофитоморфные.

Антропозооморфных гибридоморфов в зависимости от характера сочетания антропоморфных и зооморфных частей можно разделить на три подгруппы:

1.1. Наполовину антропоморфны, наполовину зооморфны. В греческой мифологии это кентавры – полулюди-полукони, сирены – полуженщины-полуптицы, минотавр – получеловек-полубык. В древнекитайской мифологии цзяожэнь – люди-рыбы. В шотландском фольклоре глейстиги – наполовину женщины, наполовину козы и т. п.

1.2. Головы животных, туловище человеческое. В русском фольклоре росوماха – животное с человеческим туловищем, но со звериной головой и лапами, псиглавцы – великаны с собачьими головами. Гаруды в древнеиндийской и буддийской мифологии – «птицы с человеческим туловищем, орлиной головой и когтями» [20, с. 548].

1.3. Голова или лицо человеческое, а туловище животного. Алконост в византийских и славянских легендах – птица с человеческим лицом. Рыба-епископ в фольклоре европейских народов – «существо с телом рыбы и человеческой головой, волосы на которой выстрижены, как у католических монахов» [20, с. 614]. Сфинкс в греческой мифологии – чудовище с телом льва, птичьими крыльями, женской грудью и головой и т. п.

Антропофитоморфные гибридоморфы соединяют в себе части человека и растения. Так, в китайской мифологии говорится о чудесном дереве-женщине: на рассвете на нем рождаются дети, когда солнце восходит, они начинают ходить, а когда солнце заходит – умирают. В романе Дж. Толкина «Властелин колец» это энты (онты) – полулюди-полудеревья. В книге «Принц Каспиан: возвращение в Нарнию» К. Льюиса – это древолуди, которые просыпаются вместе с землёй, когда она решает принять активное участие в событиях мира.

Подобные образы-представления также могут выступать как самостоятельное явление. Так, в классической китайской «Книге гор и морей» Дракон изображается с человеческим лицом. В данном случае можно говорить только о частичной внешней антропоморфности персонажа (его образа-представления), но по своей внутренней сути он не антропоморфен, так как он символизирует «первоначальный мир: когда дракон закрывает глаза, опускается ночь, когда открывает – наступает день» [21, с. 31]. А некоторые гибридоморфные образы-представления являются составной частью антропоморфного персонажа. Например, энты в романе Дж. Толкина «Властелин колец» – раса полулюдей-полудеревьев.

Если гибридоморфы обладают статичной формой полиморфности, то биморфы и метаморфы – это существа, полиморфизм (от греч. *polys* – многочисленный, обширный) которых выражается в том, что мономорфные формы (антропоморфная и зооморфная) не являются застывшими формами, а поочередно сменяют друг друга на определенном временном отрезке, то есть обладают динамичной формой полиморфности. К. Королёв в «Энциклопедии сверхъестественных существ» подобных существ относит к оборотням и дает им следующую характеристику: это «существа, обладающие способностью по желанию менять облик» [20, с.454], иногда оборотнями называют существ, «которым доступны только два облика» [20, с.455], относя таким образом к одному разряду совершенно разные явления.

Ключевое различие биморфов (лат. *binarius* – двойной) и метаморфов (греч. *metamorphosis* – превращение) в том, что метаморфы имеют способность принимать какой угодно зооморфный или антропоморфный облик, а биморфы могут только поочередно сменять строго определенный зооморфный облик на строго определенный антропоморфный, и наоборот. Если в сказке «Иван-царевич и серый волк» внешние метаморфозы, которые претерпевает волк (превращается сначала в Елену Прекрасную, затем в коня златогривого), – присущая ему способность принимать любой необходимый ему облик, то есть является метаморфом, то в сказке «Марья Моревна» оба облика, которые принимают шурины Ивана-царевича Сокол, Орел, Ворон, являются их неотъемлемой сущностью, так как они не могут превращаться в кого угодно, например, в какую-нибудь другую птицу, следовательно, являются биморфами.

Относительно метаморфов можно говорить о наличии двух типов форм их репрезентации (воплощения): первоформа (основная) – форма, являющаяся отражением их истинной сущности; псевдоформа(ы) – все остальные, принимаемые ими формы. Главное то, что у метаморфов все приобретенные в процессе метаморфизации формы не совпадают с их внутренней сутью.

Для метаморфов характерно наличие трех разновидностей формы репрезентации (воплощения): активные метаморфы, пассивные метаморфы и активно-пассивные метаморфы, причем каждый из них имеет свои особенности антропоморфной репрезентации, которые мы и рассмотрим ниже.

Активные метаморфы обладают способностью по своему желанию менять облик. Данная способность является их врожденной и осуществляется посредством их личного желания, стремления. Им не требуется определённого времени суток или фазы луны для превращения, им не нужны специальные ритуалы, обряды, зелья или заклинания. Количество обликов, которые способен принять активный метаморф, как правило, не ограничено.

Если говорить про активных метаморфов, то антропоморфной может быть либо их первоформа, либо псевдоформа.

Антропоморфная первоформа характерна для представления о богах на стадии их перехода от зооморфных к антропоморфным. В данный период богам были характерны временные их превращения (метаморфозы) в животных. Так, Зевс превращается в быка для похищения дочери тирского царя Агенора – Европы, а в образе лебедя предстает перед Ледой и т.п. В славянской мифологии, как правило, водяной внешне похож на человека – старика с длинной зеленой бородой, но он может прикинуться бревном, рыбой или каким-либо другим животным. В сказках подобные превращения персонажи используют чаще всего для удобства перемещения: герой или героини ударяются оземь, оборачиваются некоей птицей (лебедью белой, соколом и т.д.) и улетают.

Антропоморфная псевдоформа характерна для самых известных активных метаморфов в христианской традиции – демонов и бесов, которые меняют свой облик, чтобы им легче было оказывать влияние на людей. Бесы, например, могут принимать и обличье ангелов (зооморфизированные антропоморфы), и превращаться в того или иного человека. В сказке «Иван-царевич и серый волк» волк может превращаться не только в зооморфное существо (коня златогривого), но и принимать антропоморфный облик – превращается в Елену Прекрасную.

Пассивные метаморфы отличаются тем, что временные, обратимые внешние метаморфозы – это не добровольный акт либо личное желание человека, а результат внешнего воздействия на него, например, с помощью колдовства. В итоге человек может обратиться в какое-либо существо (белая утка в одноименной сказке, козленочек в сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка, лебеди в сказке Х.К. Андерсена «Дикие лебеди», медведь и король в сказке братьев Я. и В. Гримм «Белоснежка и Алицетик») или предмет (Щелкунчик в повести-сказке Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и мышинный король», в русской народной сказке «Елена Премудрая» солдата превращают в булавку).

Как видим, в качестве псевдоформы в данном случае выступают как зооморфные, так и объектоморфные репрезентации (превращение в предмет). Что касается первоформы, то её нельзя считать в данных случаях антропоморфной, так как антропоморфным является только тот персонаж, который имеет человеческую внешность либо социальный статус, черты характера, но не является человеком. А все перечисленные выше персонажи являются людьми, а не антропоморфными существами. Причем данные персонажи даже после приобретения ими зооморфной либо объектоморфной формы репрезентации сохраняют своё человеческое сознание и восприятие окружающего мира. Более того, для пассивных метаморфов свойственен обратимый метаморфизм: возможность возврата в первоначальную форму – человеческую.

Если превращение необратимое, то это уже не пассивный метаморфизм, а отражение процесса перехода из одной мономорфной формы репрезентации в другую. Как правило, при необратимом превращении изменению подвергается не только внешность, но и суть персонажа. Например, медведь в пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо», пингины в романе А. Франса «Остров пингинов», а также русалка в сказке Х.К. Андерсена «Русалочка» превращаются в людей. Как видим, антропоморфной является приобретенная форма репрезентации. Хотя они и становятся людьми, но их первоначальная нечеловеческая сущность, можно сказать, их прошлая жизнь, иной, чем у обычных людей жизненный опыт, не позволяет относить их к миру людей, можно говорить только об их полной степени антропоморфизации. Приобретенная антропоморфность характерна для представления о творении человека из определенных материалов: «боги, демиурги или культурные герои создают первых людей из самых разнообразных материалов: костяка животных, орехов, из дерева» [22, с. 87]. Например, сотворение богом Адама «из праха земного» [22, с. 87], создание Пигмалионом Галатеи из слоновой кости и оживление ее Афродитой. В народной сказке «Мальчик-с-пальчик» мальчик «нарождается» из части тела (отрезанного пальца старухи).

Промежуточный тип метаморфов – активно-пассивные метаморфы, у которых, с одной стороны, приобретение определенного облика является добровольным и целенаправленным актом, что свидетельствует о наличии активного начала, а с другой стороны, для подобных внешних метаморфоз им необходимо осуществлять определенные ритуальные действия, что подчеркивает пассивный характер данного процесса. К этому типу следует отнести колдунов и ведьм, а также иных людей, превращающихся по мере необходимости на время в животных. Например, согласно преданиям, для того чтобы стать оборотнем «нужно прийти в лес, отыскать гладко срубленный пень, воткнуть в него нож, произнести заклятие и перекувырнуться через этот пень» [20, с. 455]. Представителей данного типа, как и пассивных метаморфов, не следует относить к антропоморфам, так как ведьмы и колдуны – носители магии, сверхъестественной силы, но сами при этом сверхъестественными существами не являются: «это обычные люди, склонные к дурным делам и по этой причине избранные демонами (или дьяволом) в качестве проводников своей воли» [20, с. 484].

Относительно биморфов, как и метаморфов, можно говорить о наличии трех разновидностей форм репрезентации (воплощения): активные биморфы, пассивные биморфы, активно-пассивные биморфы.

Активные биморфы обладают способностью поочередно принимать два облика, каждый из которых является их неотъемлемой сущностью, причем смена облика носит целенаправленный характер. Данная форма биморфизма относительно соотношения зооморфной и антропоморфной формы может быть двух видов: симметричный и ассиметричный биморфизм.

При симметричном биморфизме нельзя определить, какая из двух возможных форм репрезентаций образа персонажа доминирует: формы являются равноправными по отношению друг к другу. В качестве примеров симметричного биморфизма можно привести Сокола, Орла, Ворона из сказки «Марья Моревна», орла из «Сказки о Василисе Премудрой», из литературных произведений царевну Лебедь из «Сказки о царе Салтане» А. Пушкина.

В рамках литературы происходит трансформация симметричного биморфизма в ассиметричный, вызванная, вероятно, тенденцией к увеличению степени антропоморфности персонажей в литературе по сравнению с фольклором. При ассиметричном биморфизме одна из двух возможных форм репрезентации является доминирующей. Доминирование антропоморфной ипостаси характерно для образа Белой Сороки в прозаическом сборнике «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Я. Барщевского, которая только иногда наряжается в перья белой птицы, чтобы посещать своих подданных, а также в фантастическом романе О. Громыко «О бедном Кошечем замолвите слово», где Финист, Ворон Воронович – чародеи, превращающиеся при необходимости в соответствующих птиц. Доминирование зооморфного образа биморфов отмечено лишь в фантастическом романе А. Белянина «Черный меч царя Кошечя», где зооморфизация антропоморфной ипостаси выступает в качестве маркера деградации персонажей, которые предстают в произведении как криминальные элементы.

Пассивные биморфы обладают способностью поочередно принимать два облика, каждый из которых является их неотъемлемой сущностью, но катализатором смены формы которых служат внешние по отношению к биморфу факторы (например, воздействие луны) либо внутренние причины, не контролируемые биморфом (сильные эмоции, например, ярость). Приобретенный зооморфный облик становится второй истинной сутью пассивного биморфа, поэтому относительно пассивных биморфов нельзя говорить о наличии псевдоморфы, как у метаморфов.

Так, вервольф в мифах и фольклоре народов Западной Европы – это «оборотень, который по ночам превращается в волка» [20, с. 399]. «Если найти шкуру вервольфа и сжечь ее, то оборотень умрет» [20, с. 399]. Как видим, обе ипостаси биморфа неразрывно связаны между собой. Следовательно, вторая ипостась оказывает влияние и на первую – человеческую, придает ей сверхъестественную природу. По этой причине незооморфную ипостась биморфа правильнее будет считать антропоморфной, поскольку биморф по своей природной сути – это уже не человек.

Пассивный биморфизм может иметь изначальный (врожденный) и приобретенный характер, например, в романе американского писателя Э. Гая «Парижский оборотень», в котором автор фактически сочинил большую часть оборотнической псевдомифологии, например, что оборотнем становятся после укуса другого оборотня (в фольклоре данный мотив отсутствует). А в романе другого американского писателя С. Кинга «Цикл оборотня» оборотнем становится священник в результате магического воздействия на него цветов, собранных им на заброшенном индейском кладбище.

Но есть отдельные случаи, которые носят комбинированный характер. Так, при активно-пассивной форме биморфизма превращение контролируется обладателем, но во время вспышки гнева может произойти произвольно. Так, в серии романов «Сумеречной саги» американской писательницы С. Майер способности превращаться в волков (зооморфная ипостась) имеют некоторые индейцы племени Квилет (антропоморфная – основная ипостась). Данная способность передается генетически. Превращение контролируется обладателем, но во время вспышки гнева может произойти произвольно.

В произведении английской писательницы Л. Кесслер «Правдивая история про девочку Эмили и ее хвост» главная героиня становится русалкой только при падении в воду. Как видим, в последнем случае вторая ипостась – гибридоморфная (антропозооморфная).

Например, в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых», а также в романе А. Ким «Белка» вторая зооморфная форма выступает как маркер негативного в человеке. В данных произведениях пассивный биморфизм предстает не как биологическая (природная) характеристика, а является *формой реализации аллегорического иносказания*. Так, в романе «Жизнь насекомых» представлены разные типы людей, предстающих то в человеческом облике, то в виде насекомых, отражающих их истинную сущность: «новые русские», стремящиеся наладить бизнес по продаже крови, – комарами, а отец и сын, для которых весь мир – навозный шар, в виде жуков-скарabeев и т. п. А в романе «Белка» автор изображает мир людей-оборотней, животное перевоплощение которых также показывает их истинную сущность, их вырождение как людей, лишение духовной основы: это люди с моралью свирепых догов, трусливых дворянчек и т. п. А в центре повествования находится человек-белка, мучительно переживающий, что не является полноценным человеком, способный принимать человеческий облик только «в минуты особенные». Именно его глазами читатель видит окружающий его мир и людей, в нем живущих: например, «мохнатое семейство бурых медведей: папа нес под мышкой ... бело-розовый матрас, мама, прихрамывая, тянула за лапу хныкающего большелобого медвежонка» [23, с. 460] или «щеголиха-шимпанзе в модной мини-юбке, с кожаной сумочкой на длинном ремешке, перекинутом через плечо» [23, с. 460]. «И я был одним из этих оборотней» [23, с. 460], – замечает повествователь (человек-белка). Как видим, зооморфную ипостась данных персонажей нельзя отнести к категории «чистых» мономорфов: это зооморфизированные антропоморфы, поскольку превращение не затрагивает такие признаки культурного характера, как, например, одежда и т.п.

Многие сверхъестественные существа в разные периоды воспринимались и изображались по-разному. Так, на ранней стадии (в период архаики) боги представлялись зооморфными: многие животные почитались как воплощение определенных богов (медведица как воплощение Артемиды, корова – Геры). Затем боги изображаются уже как активные метаморфы, имеющие антропоморфную первоформу, и лишь в период классической мифологии как антропоморфы.

**Заключение.** Образы-представления в одних случаях могут выступать в качестве составной части антропоморфного образа-персонажа (антропоморфного персонажа), а в других антропоморфизм не затрагивает внутренней сущности персонажа-нечеловека, то есть антропоморфные образы-представления выступают как самостоятельное явление. Основными формами репрезентации антропоморфных образов-представлений персонажей-нелюдей являются антропоморфы, зооморфизированные антропоморфы, антропоморфизированные зооморфы, антропозооморфные и антропофитоморфные гибридоморфы, антропоморфная первоформа или псевдоформа активных метаморфов, антропоморфная репрезентация биморфов.

Пассивных и активно-пассивных метаморфов, в отличие от активных, не следует относить к антропоморфам, так как все персонажи, относящиеся к данным категориям, являются людьми, временно принимающими иной облик (зооморфный), а не антропоморфными существами. Стоит отметить, что при симметричном биморфизме антропоморфная и зооморфная формы репрезентации равноправны, а при ассиметричном чаще всего в качестве доминирующей выступает антропоморфная репрезентация.



Полной степенью антропоморфности облика среди персонажей-нелюдей обладают только такие мноморфы, как антропоморфы; у метаморфов и биморфов антропоморфный облик носит временный характер, а остальные формы репрезентации антропоморфных образов-представлений содержат в себе какой-либо компонент (чаще всего зооморфный), отдаляющий их от людей (зооморфизированные антропоморфы, антропозооморфные и антропофитоморфные гибридоморфы). Если говорить об антропоморфизированных зооморфах, то антропоморфизация их формы репрезентации происходит на уровне читательского представления об их облике.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – 680 с.
2. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. / пред. науч.-ред. совета Ю.С. Осипов; отв. ред. С.Л. Кравец. – Т. 2. – М.: Большая рос. энцикл., 2005. – 766 с.
3. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Садовников. – М.: Современный писатель, 1995. – 400 с.
4. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
5. Фрейденоберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденоберг. – М.: Наука, 1978. – 800 с.
6. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В.А. Каваленка; АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.
7. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т.І. Шамякіна. – Мінск: БДУ, 2011. – 238 с.
8. Бурдзялёва, І.А. Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі: курс лекцый / І.А. Бурдзялёва. – Мінск: МДЛУ, 2009. – 168 с.
9. Васючэнка, П.В. Янка Купала і сімвалізм / П.В. Васючэнка // Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм / П.В. Васючэнка. – Мінск: МДЛУ, 2004. – С. 47–110.
10. Тычка, Г.К. Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў / Г.К. Тычка. – Мінск: УП «Тэхнарэйт», 2001. – 167 с.
11. Купала, Я. Паэмы. Драматычныя творы / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 494 с.
12. Каплан, В. Изгоняющая страх. Марина и Сергей Дяченко. Vita nostra. Роман / В. Каплан // «Знамя» – 2007. – № 10 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://znamlit.ru/publication.php?id=3412>. – Дата доступа: 17.11.2019.
13. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 405 с.
14. Морозов, И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма) / И.А. Морозов. – М.: Индрик, 2011. – 352 с.
15. Франс, А. Остров пингвинов / А. Франс; пер. с фр. В. Дынник. – Алма-Ата: Меуктеп, 1986. – 352 с.
16. Буль, П. Планета обезьян / П. Буль; пер. с фр. Ф. Мендельсона. – М.: Захаров, 2001. – 210 с.
17. Кэрролл, Л. Приключение Алисы в стране чудес; Зазеркалье; Сказки; Маугли / Р. Киплинг; пер. с англ. – М.: Правда, 1989. – 560 с.
18. Маршак, С. Стихи, сказки, загадки / С. Маршак. – Минск: Нар. асвета, 1976. – 192 с.
19. Тахо-Годи, А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
20. Королёв, К. Энциклопедия сверхъестественных существ / К. Королёв. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – 720 с.
21. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая / Юань Кэ. – М.: Наука, 1987. – 86 с.
22. Мифы народов мира: Энцикл. В 2 т. / Под ред. С. А. Токарева. – М.: Большая энциклопедия, 2003. – Т. 1. – 671 с.
23. Ким, А.А. Избранное / А.А. Ким. – М.: Советский писатель, 1988. – 720 с.

Поступила 13.12.2019

## FORMS OF REPRESENTATION OF ANTHROPOMORPHIC IMAGES-REPRESENTATIONS

### A. ALSHEUSKAYA

*The article is dedicated to reviewing the main forms of representation of anthropomorphic images-representations of non-human characters. These images-representations can act as an independent phenomenon or as an integral part of the anthropomorphic image-character. The degree of anthropomorphism of static forms of representation can vary: it can be full (anthropomorphs), medium (zoomorphised anthropomorphs) or partial (anthropozoomorphic and anthropophytomorphic hybridomorphs, anthropomorphised zoomorphs). Anthropomorphic image-representation can have permanent (monomorphs), as well as temporary incarnation character, characteristic of dynamic forms of representation of such polymorphs as bimorphs and metamorphs, with the latter having either primary or pseudo-form as their anthropomorphic form.*

**Keywords:** *anthropomorphism, anthropomorphic images-representations, morphity (form of representation), anthropomorphs, zoomorphised anthropomorphs, anthropomorphised zoomorphs, anthropozoomorphic hybridomorphs, anthropophytomorphic hybridomorphs, anthropomorphic primary form of the active metamorphs, anthropomorphic pseudoform of active metamorphs, anthropomorphic representation of bimorphs.*