

RU

Образ-символ «кошка/кот – хищник» в англоязычной литературе

Кудряшова К. Ю., Шарапова Ю. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление лингвостилистических средств формирования анималистического образа-символа «кошка/кот – хищник» в англоязычной прозе и поэзии. В статье рассматривается одна из наиболее сложных категорий искусства – художественный образ в его анималистическом проявлении. Фокус внимания – на семействе кошачьих, представители которого фигурируют в анализируемых литературных произведениях, демонстрируя свое хищническое начало. Научная новизна исследования состоит в применении оригинальной классификации (с опорой на характер взаимоотношений кошек/котов с другими животными, людьми и сверхъестественным) при рассмотрении корпуса примеров, содержащих отсылки к образу-символу «кошка/кот – хищник» в англоязычных произведениях как прозаических, так и поэтических, часть из которых никогда ранее не изучалась. В результате исследования установлено, что любое животное в культуре являет собой более или менее целостный символ, воплощая определенную черту характера. «Кошка/кот – хищник» – наиболее древний образ-символ, который отражает упрямство кошек, их извечную любовь к свободе, стремление бросать вызов правилам. Для создания данного образа авторы чаще всего используют эпитеты с негативной коннотацией, глаголы движения, аллитерацию, гиперболу, параллелизм, а также слова из семантического поля «война». При помощи данных лингвостилистических средств рисуется яркий анималистический образ охотника, безжалостного к своим жертвам, своенравного и независимого.

EN

The image-symbol “cat – predator” in English-language literature

K. Y. Kudryashova, J. V. Sharapova

Abstract. The aim of the research is to identify the linguo-stylistic means of forming the animalistic image-symbol “cat – predator” in English-language prose and poetry. The article examines one of the most complex categories of art – the artistic image in its animalistic manifestation. The focus is on the cat family, whose representatives appear in the analyzed literary works, demonstrating their predatory nature. The scientific novelty of the research lies in the application of an original classification (based on the nature of the relationship between cats and other animals, people, and the supernatural) when considering a corpus of examples containing references to the image-symbol “cat – predator” in English-language works, both prose and poetic, some of which have never been studied before. As a result of the research, it was established that any animal in culture represents a more or less holistic symbol, embodying a certain character trait. “Cat – predator” is the most ancient image-symbol, which reflects the stubbornness of cats, their eternal love of freedom, and their desire to challenge the rules. To create this image, authors most often use epithets with a negative connotation, verbs of motion, alliteration, hyperbole, parallelism, as well as words from the semantic field “war”. With the help of these linguo-stylistic means, a vivid animalistic image of a hunter is drawn, merciless to his victims, wayward and independent.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена его междисциплинарностью и современными тенденциями в развитии языкознания и литературоведения, проявляющимися в сосредоточении научного интереса на вопросах понимания и интерпретации анималистических образов в различных лингвокультурах. Актуальными видятся попытка осмысления разноплановых произведений англоязычной литературы в анималистическом ключе и структурирование знаний по заявленной теме. Предмет исследования составили лингвостилистические средства и способы создания анималистического образа («кошка/кот – хищник») представителей семейства кошачьих в прозаических и поэтических текстах, на основе анализа которых были выделены наиболее характерные для них черты и определены культурные предпосылки их отражения в литературе.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо было решить следующие задачи:

1) раскрыть специфику анималистического художественного образа и сделать краткий обзор недавних публикаций по данной тематике;

2) предложить собственную классификацию анималистического образа-символа, основанную на изучаемом материале;

3) произвести лингвостилистический анализ имеющегося фактического материала и сделать соответствующие выводы относительно средств создания в них образа-символа «кошка/кот – хищник».

Материалом для исследования послужил корпус примеров, извлеченных методом сплошной выборки из следующих англоязычных произведений:

- Blake W. The Tiger. 1794. https://englishverse.com/poems/the_tiger;
- Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. 1865. <http://www.literature.org/authors/carroll-lewis/alices-adventures-in-wonderland>;
- Coleridge C., Kafka F. The Meowmorphosis. Quirck Productions, Inc., 2011;
- De la Mare W. Broomsticks. 1947. <https://gutenberg.ca/ebooks/delamare-broomsticks/delamare-broomsticks-00-h.html>;
- Haddon C. One Hundred Ways for a Cat to Find Its Inner Kitten. L.: Hodder and Stoughton, 2002;
- Heinlein R. The Door into Summer. 1957. <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/345959-15-robert-heinlein-door-into-summer.html>;
- Jerome J. K. Novel Notes. 1893. <https://www.rulit.me/books/novel-notes-read-280398-4.html>;
- King S. The Cat from Hell. 1977. https://onlinereadfreenovel.com/stephen-king/308258-the_cat_from_hell_read.html;
- Kipling R. Pussy Can Sit by the Fire and Sing. 1881. <http://www.catquotes.com/pussycansitbythefireandsing.htm>;
- Kipling R. The Cat That Walked by Himself. 1902. <http://www.boop.org/jan/justso/cat.htm>;
- Kipling R. The Jungle Book. 1894. https://englishliterature.net/rudyard-kipling/the-jungle-book#chapter1_mowglis_brothers;
- Lessing D. On Cats. 2002. <https://zoboko.com/text/zgev00g5/on-cats>;
- Martel Y. Life of Pi. 2001. https://www.bookfrom.net/yann-martel/31606-life_of_pi.html;
- Millhauser S. Cat 'n' Mouse. 2008. <https://www.rulit.me/books/dangerous-laughter-read-357936-1.html>;
- Thompson Seton E. The Slum Cat. 1904. <https://www.gutenberg.org/files/2284/2284-h/2284-h.htm#slumcat>;
- Tolkien J. R. R. Cat. 1962. http://allpoetry.com/poem/8499991-Cat-by-J_R_R_Tolkien;
- Wodehouse P. G. Cats Will Be Cats. Everyman's Library, 2011;
- Woodhouse M. Cats' Tales from Shakespeare. L.: Thorsons, 2002.

Теоретическую базу исследования составляют работы: И. В. Арнольд (2002), затрагивающей вопросы теории образов; Н. А. Рудякова (1972) и А. И. Николаева (2011), останавливающихся на особенностях художественного образа и его функциях; И. А. Солодиловой (2004), фокусирующей внимание на словесном образе как актуализаторе смысла; Н. С. Валгиной (2003), предлагающей взгляд на образ с точки зрения градации в последовательности восхождения от конкретного смысла к обобщенному; К. М. Маршания и О. М. Ушаковой (2021), О. М. Тимофеевой и А. А. Соломатиной (2022), А. А. Сторожевой (2023), Е. Е. Котовой (2024), непосредственно изучающих разные анималистические образы.

В ходе работы применялись методы контекстуально-интерпретационного анализа (для систематизации эмпирического материала, извлечения из литературных произведений тех отрывков, которые в наибольшей степени отвечают цели и задачам исследования) и лингвостилистического анализа (для наблюдения за изобразительно-выразительными средствами языковых единиц).

Практическая значимость работы определяется возможностью задействования ее результатов на занятиях по лингвистике текста, зарубежной литературе, аналитическому чтению, стилистике, межкультурной коммуникации, для разработки лингвистических спецкурсов, а также при написании курсовых, дипломных и подобных им трудов.

Обсуждение и результаты

В художественном произведении значимо все, каждый элемент подчиняется общему замыслу и имеет некоторый художественный смысл. Однако исходной точкой в процессе понимания авторского замысла всегда остается слово, порождающее образ. Художественный образ – одна из наиболее сложных категорий искусства. На сегодняшний день наука накопила огромный материал, так или иначе затрагивающий свойства художественного образа и его специфику, но материал этот весьма разнороден.

По мнению Н. А. Рудякова (1972), художественный образ – это способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности в соответствии с избранным эстетическим идеалом. Основными функциями художественного образа считаются познавательная, коммуникативная, эстетическая и воспитательная. Образ видится особой моделью мира, всегда в чем-то несовпадающей с той, которая привычна читателю. Тем не менее при всей кажущейся нелогичности художественный образ вовсе не случаен, в нем есть своя логика, без которой никакое художественное воздействие невозможно (Николаев, 2011).

Все существующие в современной науке концепции образа в словесном искусстве можно условно свести к трем: образ – представление действительности в сознании человека, возникающее при восприятии художественного слова; образ – форма, внутренняя форма, способ существования художественной идеи; образ – троп

(Солодилова, 2004). Каждая из этих концепций не исключает другую, а лишь указывает на одну из граней такого сложного понятия, как художественный образ.

Еще одним интересным подходом является классификация Н. С. Валгиной. Она предлагает взгляд на образы с точки зрения градации в последовательности восхождения от конкретного смысла к отвлеченному и обобщенному. В этом случае можно выделить три ступени: образ-индикатор (буквальное, прямое значение слов), образ-троп (переносное значение), образ-символ (обобщенное значение на базе частных переносных) (Валгина, 2003). На первой ступени образ рождается в результате проявления смысла, в то время как на второй ступени происходит переосмысление при помощи системы тропов, в основе которой лежит метафоризация. И наконец, на третьей ступени находятся образы-символы, выходящие за пределы контекста, закрепленные обычно традицией употребления. И. В. Арнольд (2002) также отмечает ценность символа, утверждая, что символ – это особый вид образа, который служит для выражения самых важных понятий и идей, обобщает значимые стороны действительности и объединяет разные планы целой системой соответствий.

Образ-символ особенно весом для данного исследования, поскольку анималистические образы, присутствующие в культуре с древнейших времен, в большинстве своем являются образами символическими. Животные издавна находятся рядом с людьми и всегда служат им верой и правдой – компаньонами, учителями, примерами или предостережениями. В зависимости от эпохи в культуре отражаются разные грани анималистического образа (от аллегорического и сатирического до реалистического и трагического), что не может не привлекать ученых, увлеченных данной тематикой. Так, среди относительно недавно опубликованных работ стоит отметить: статью, посвященную особенностям литературной фелинистики эпохи модерна, где кошки предстают как «антропоморфные обитатели урбанистического пространства индустриальной эпохи, ведущие соответствующий образ жизни и обладающие качествами, присущими среднему классу» (Маршанина, Ушакова, 2021, с. 106, 121); статью, концентрирующуюся на обсуждении «частных вопросов функционирования зоонимов в английском и русском языках» (Тимофеева, Соломатина, 2022, с. 34), позволяющую сделать некоторые выводы относительно ментальности, самобытности и мировосприятия народов – носителей упомянутых языков; статью, в фокусе внимания которой – семантика образа волка, «наделенного широким спектром символических значений», и поэтические средства его создания «в исторических и воинских текстах Древней Руси» (Сторожева, 2023, с. 84, 91); статью, рассматривающую художественную семантику «анималистических экзотизмов» в поэзии на примере образа жирафа (Котова, 2024, с. 100).

Любое животное в культуре представляет собой более или менее целостный символ, воплощая определенную черту характера. Однако, когда речь идет о животных из семейства кошачьих, невозможно точно сказать, какой символ они транслируют, поскольку их образы нередко бывают весьма противоречивы. Опираясь на особенности взаимоотношений кошек с другими животными, людьми и сверхъестественным, можно выделить три их основных образа-символа, находящихся свое отражение в англоязычной прозе и поэзии, а именно: «кошка/кот – хищник» (о нем повествуется в данной статье), «кошка/кот – компаньон» и «кошка/кот – мистическое существо» (Шарапова, Корж, 2015, с. 176).

Образ-символ «хищник» стал самым ранним, закрепленным в культуре за животными из семейства кошачьих из-за места, которое крупные кошки занимают в цепи питания, а также из-за причины одомашнивания кошек обычных – с целью охоты на грызунов, угрожавших продовольственным запасам человека. Поскольку этот символ играет такую важную роль в культуре, он прочно обосновался в художественной литературе.

Целесообразным кажется начать с описания настоящих литературных хищников, среди которых, возможно, ярчайшим примером является черная пантера Багира из сборника рассказов “*The Jungle Book*” английского писателя Р. Киплинга: “*Everybody knew Bagheera, and nobody cared to cross his path; for he was as cunning as Tabaqui, as bold as the wild buffalo, and as reckless as the wounded elephant. But he had a voice as soft as wild honey dripping from a tree, and a skin softer than down*” (Kipling, 1894). / «Все знали Багиру, и никто не хотел переходить ей (ему) дорогу, потому что она (он) была (был) хитра (хитер), как Табаки, смела (смел), как дикий буйвол, и безрассудна (безрассуден), как раненый слон. Но голос у нее (него) был нежный, как дикий мед, капающий с дерева, а кожа нежнее пуха» (здесь и далее – перевод автора статьи. – Ю. Ш.). Это описание соединяет в себе большое количество стилистических приемов: прежде всего, антитезу (*everybody – nobody*), которая демонстрирует высокий статус Багиры в животном сообществе и всеобщее к ней (нему) уважение; после этого идут ряды однородных членов, представленных сравнениями. В первом предложении перечислены сравнения скорее с негативной коннотацией, показывающие опасность пантеры (*as cunning as Tabaqui, as bold as the wild buffalo, as reckless as the wounded elephant*). Важно также отметить, что это не обычные, а окказиональные сравнения, так как обычными были бы “*as cunning as a fox*”, “*as bold as brass*”, “*as reckless as a child*”, но это – сближения по смыслу с точки зрения человека, тогда как в рассказе представляется мнение животных, то есть для них именно эти существа являются символами упомянутых характеристик. Во втором предложении называются еще одно окказиональное сравнение, но уже с положительной коннотацией (*as soft as honey dripping from a tree*) и гиперболическое описание (*softer than down*). Прилагательное “*soft*” в сравнительной степени усиливает коннотацию сравнения и подчеркивает влияние Багиры на других животных: то, что они одновременно боятся ее (его) и восхищаются ею (им).

Такое описание хищников – смешанный страх и трепет – встречается во многих произведениях. Например, в стихотворении английского поэта У. Блейка “*Tiger*”: “*What immortal hand or eye // Could frame thy fearful symmetry?*” (Blake, 1794). / «Какая бессмертная рука или глаз // Смогли создать твою устрашающую симметрию?». Прежде всего, стоит отметить идею о божественности происхождения хищника, описанного поэтом, что подразумевается благодаря использованию синекдохи (*immortal hand or eye*), но главное – выражение смешанного ужаса и восхищения в контекстном оксюморе “*fearful symmetry*”. Это словосочетание особенно примечательно тем, что у прилагательного “*fearful*” – отрицательная коннотация, а слово “*symmetry*” имеет

нейтральную коннотацию и относится скорее к научной лексике, однако в этом предложении они противопоставляются друг другу, создавая противоречивый и притягательный образ чудесного зверя.

Также очень интересное описание тигра с той же позиции можно найти в романе *"Life of Pi"* канадского писателя Я. Мартела: *"He's yawning. My, my, what an enormous pink cave. Look at those long yellow stalactites and stalagmites. Maybe today you'll get a chance to visit"* (Martel, 2001). / «Он зеваает. Боже мой, какая огромная розовая пещера. Посмотри на эти длинные желтые сталактиты и сталагмиты. Может быть, сегодня у тебя будет возможность посетить ее». Данный отрывок является внутренней речью главного героя, он состоит из недлинных простых предложений и включает в себя дважды повторяющуюся частицу *"my"*, выражающую удивление и восхищение по отношению к объекту, вызывающему страх. Этот объект – пасть голодного тигра – описывается при помощи распространенной метафоры *"cave"*, поддерживаемой скрытым сравнением зубов со сталактитами и сталагмитами, а процесс поедания главного героя заменяется эвфемизмом *"get a chance to visit"*. Это, вкупе с обращением главного героя к самому себе при помощи местоимения второго лица *"you"*, создает комический эффект, что является защитной реакцией героя на ужас, который он испытывает.

Можно найти и еще одно совпадение в подаче образов тигров у У. Блейка и Я. Мартела: они оба обращаются к метафоре огня или пламени, описывая животное. У. Блейк возглашает: *"Tiger! Tiger! burning bright"* (Blake, 1794). / «Тигр! Тигр! ярко пылающий», используя эмфатическое повторение и восклицательные предложения для выражения своего трепета перед зверем, а также форму глагола *"to burn"*, напрямую лексически связанного с огнем, а значит, в том числе и с опасностью. Я. Мартел же называет своего тигра *"the flame-coloured carnivore"* (Martel, 2001) («хищник огненного цвета»). Писатель задействует в этом словосочетании метафору, сравнивающую цвет шкуры животного с пламенем, и зоологическое название хищников, снова создавая образ ужаса, смешанного с интересом и восхищением.

Немного другую сторону тигра Я. Мартел описывает в следующей цитате: *"No lips were rising and falling, no teeth were showing, no growling or snarling was coming from him. <...> It was all so, well, catlike. He looked like a nice, big, fat domestic cat, a 450-pound tabby"* (Martel, 2001). / «Губы у него не поднимались и не опускались, зубы не показывались, он не рычал. <...> Все это было так, ну, по-кошачьи. Он был похож на милого, большого, толстого полосатого домашнего кота, весом в 450 фунтов». Автор намеренно противопоставляет образ хищника, перечисляя враждебные действия с отрицательной частицей, и образ кота, сближая тигра с домашним животным при помощи эпитетов с положительной коннотацией (*nice, big, fat*). Главный герой сам дивится возникшей у него ассоциации, что передает использование вводного слова *"well"*, а также ироничный оксюморон *"450-pound tabby"*.

Но не только хищные кошачьи в произведениях сравниваются с домашними котами, гораздо чаще имеет место противоположная ситуация. Например, в стихотворении Дж. Р. Р. Толкина *"Cat"* во сне коту представляется, что он – один из своих диких предков: *"The giant lion with iron // claw in paw, // and huge ruthless tooth // in gory jaw"* (Tolkien, 1962). / «Гигантский лев с железным // когтем в лапе // и огромным безжалостным зубом // в окровавленной челюсти». Все это стихотворение построено по принципу аллитерации и ассонанса: при помощи повторяющихся звуков и звукосочетаний автор рисует очень яркую, динамичную и ритмичную картину. На лексическом уровне важно отметить употребление гипербола (*giant, huge*) при описании того, каким коту видится в воображении его предок, а также эпитетов, подразумевающих жестокость, силу и могущество (*iron, ruthless, gory*). Кроме того, используются синекдохи (*claw in paw, tooth*), чтобы подчеркнуть, что действие происходит во сне, и создать образ не живого существа, а скорее существа из легенды, какого-то мифического схематического хищника. Дж. Р. Р. Толкин продолжает, подкрепляя легендарность и фантастичность происходящего: *"...where woods loom in gloom – // far now they be..."* (Tolkien, 1962). / «...где леса маячат во мраке – // далеко они теперь...». Ассонанс (*woods, loom, gloom*) рисует картину таинственного, дикого и опасного места.

Этот элемент мифологии упоминается и в сказке Р. Киплинга *"The Cat That Walked by Himself"*, в которой как раз рассказывается об одомашнивании кошки/кота: *"And he went back through the Wet Wild Woods waving his wild tail, and walking his wild lone"* (Kipling, 1902). / «И он пошел обратно через Мокрый Дикая лес, помахивая своим диким хвостом и шагая своей дикой одинокой походкой». Употребление соединительного союза *"and"* является характерным признаком сказочного текста и служит для придания динамичности повествованию. Для той же цели на фонетическом уровне используется аллитерация (*wet, wild, woods, waving, walking...*). Также атмосферу мифологичности поддерживает то, что лес называется *"Wet Wild Woods"*, это традиционное для детских и сказочных текстов название-описание. Автор несколько раз применяет эпитет *"wild"* (*wild tail, wild lone*), характеризую героя, поскольку дикость – главная черта его образа, каждая часть его существа является свободной, неприрученной: *"But the wildest of all the wild animals was the Cat"* (Kipling, 1902). / «Но самым диким из всех диких животных был кот». Гипербола *"the wildest of all the wild"* показывает, что во времена, когда все животные были еще дикими, кошки были самыми дикими, а значит, черты хищников в них сохранились до сих пор. Кроме того, написание существительного с заглавной буквы (*the Cat*) подразумевает генерализированный образ, а не конкретное животное и снова напоминает о сказочности, мифологичности текста.

Противопоставление кошки Прирученной и Дикой часто используется в художественных произведениях, например, в рассказе У. Де Ла Мара *"Broomsticks"*: *"He turned at once from being a Cat into being a Domestic Cat. He was instantaneously no longer the Feline Adventurer, the Nocturnal Marauder and Hunter of Haggurdson Moor, but simply his mistress's spoiled pet, Sam"* (De la Mare, 1947). / «Он сразу же превратился из Кота в Домашнего Кота. Он мгновенно перестал быть Кото-Искателем Приключений, Ночным Мародером и Охотником с Хаггардсоновых болот, а стал просто избалованным питомцем своей хозяйки, Сэмом». Здесь противопоставляются два понятия – *"Cat"* (как вероятный символ свободы и своенравия) и *"Domestic Cat"* (обычный домашний любимец). Эта идея развивается в следующем предложении, когда *"Cat"* метафорически описывается при помощи изысканных титулов с возвышенной лексикой (*Feline, Nocturnal, Marauder*) и положительной коннотацией, а для *"Domestic Cat"* есть

лишь эпитет “spoiled” с отрицательной коннотацией. Кроме того, это противопоставление отражено и в наречиях: в первой части предложения использовано наречие возвышенного стиля (*instantaneously*), а во второй – обычное наречие с нейтральной коннотацией (*simply*). Все эти контекстные антонимы подчеркивают разницу между двумя ипостасями кошачьего характера и то, насколько сильно они отличаются друг от друга.

Внезапные изменения в поведении кошек, которые проявляются, когда они осознают присутствие своего хозяина, также описаны в романе Дж. К. Джерома “Novel Notes”: “*The wicked beast, going about seeking whom it might devour, had vanished. In its place sat a long-tailed, furry angel*” (Jerome, 1893). / «Злой зверь, бродивший в поисках того, кого бы ему сожрать, исчез. На его месте сидел длиннохвостый пушистый ангел». Дикость кошки отражена в обозначении ее понятием “beast” – это добавляет образу оттенки кровожадности, жестокости и хищничества, что усиливается эпитетом с отрицательной коннотацией “wicked” и глаголом “devour”. Кроме того, для создания комического эффекта используется возвышенная лексика (*seeking, devour, vanished*). Контекстным антонимом к слову “beast” в данном случае является существительное “angel”, подкрепленное эпитетом с положительной коннотацией “furry”. Такое противопоставление служит для придания тексту курьезности, а также для того, чтобы подчеркнуть разницу между кошками рядом с людьми и кошками, свободными от общества своих хозяев.

Продолжает эту тему и Р. Киплинг в своем стихотворении “Pussy Can Sit by the Fire and Sing”: “*Pussy will rub my knees with her head // Pretending she loves me hard; // But the very minute I go to my bed // Pussy runs out in the yard*” (Kipling, 1881). / «Киска трется головой о мои колени, // Притворяясь, что сильно любит меня; // Но в ту самую минуту, когда я ложусь спать, // Киска выбегает во двор». В обществе человека Кошка притворяется, что любит его, что она обычное домашнее животное, это показано при помощи модального глагола “will”, обозначающего повторяющееся действие, а также глаголов, описывающих действия, выражающие положительные эмоции (*rub my knees, loves*). Однако, как только человек выпускает кошку из поля зрения, она превращается в дикого хищника, который тут же сбегает на свободу – это подразумевается использованием эмфатической инверсии и наречия меры и степени (*but the very minute*). В данном стихотворении ярко отражено противоречивое поведение домашней кошки, в которой уживаются одновременно привычка к человеческой компании, любовь к уюту и природное хищное начало.

Это начало подробно описано в рассказе канадского писателя Э. Сетона-Томпсона “The Slum Cat”, главная героиня которого – уличная кошка – является воплощением дикости и с презрением относится к преимуществам жизни с людьми: “*...but milk does not taste the same when you can go and drink all you want from a saucer; it has to be stolen out of a tin pail when you are belly-pinched with hunger and thirst, or it does not have the tang – it isn't milk*” (Thompson Seton, 1904). / «...но вкус молока уже не тот, когда ты можешь пойти и выпить сколько хочешь из блюдечка; его нужно таскать из жестяного ведерка, когда у тебя сводит живот от голода и жажды, или оно не имеет того самого привкуса – это не молоко». В цитате противопоставляются две возможные кошачьи судьбы, для этого используются контекстные антонимы “saucer” – символ комфортной жизни с людьми, “tin pail” – символ уличной, неприрученной жизни, а также антитеза “go and drink all you want” – “stolen”, “belly-pinched with hunger and thirst”. Кроме того, неприятие главной героиней одомашненного существования выражено при помощи градации: “does not taste”, “does not have the tang” и, наконец, “it isn't milk”. Этот рассказ показывает, что далеко не все кошки хотят быть домашними животными и жить с людьми, в некоторых до сих пор сильны дикое начало и связь с хищными предками, от чего идет их любовь «гулять самим по себе» и желание добывать пищу, а не получать ее от человека.

Помимо противопоставления кошки дикой и прирученной, в литературных произведениях кошки часто сравниваются с людьми, а человеческое общество с животным, и это сравнение почти никогда не бывает в пользу людей. Например, в пародийном романе К. Коулриджа “The Meowmorphosis” один из котов произносит следующую речь: “*...men fear they are monsters at their core <...>; however, cats know they are monsters and have no particular qualms about it, and besides, their monstrous souls are hidden within an extremely adorable disguise, and few would ever suspect what lies beneath fluffy paws and a fat little belly*” (Coleridge, Kafka, 2011, p. 46). / «...люди боятся, что они монстры по своей сути <...>; однако кошки знают, что они монстры, и не испытывают особых угрызений совести по этому поводу, и, кроме того, их чудовищные души скрыты за чрезвычайно очаровательной личиной, и мало кто когда-либо заподозрит, что скрывается под пушистыми лапками и маленьким толстым брюшком». Люди не просто сравниваются с котами, они описываются как их противоположность при помощи противительного союза “however” и антитезы (*fear they are monsters – know they are monsters*). Как животные маскируют свою внутреннюю хищность (*monstrous souls*) иронично показывает дальнейшая характеристика, где использованы эпитеты с положительной коннотацией (*extremely adorable, fluffy, fat little*) и метафорический глагол в сочетании с метонимией (*lies beneath paws and belly*). Также контраст создает противопоставление возвышенной лексики (*monstrous souls, qualms, disguise*) и нейтральной лексики (*fluffy paws, fat little belly*). Результатом сравнения человека и кота становится вывод, что они не такие уж разные глубоко в душе, но люди лишены природной маскировки своей дикости и боятся ее.

Упомянется эта тема и в книге С. Хаддон “One Hundred Ways for A Cat to Find Its Inner Kitten”: “*A human is an essentially dysfunctional animal. <...> It has forgotten how to hunt and kill and its social life is more promiscuous than a dog's*” (Haddon, 2002, p. 15). / «Человек – это, по сути, недееспособное животное. <...> Оно забыло, как охотиться и убивать, и его социальная жизнь более беспорядочна, чем у собаки». Повествование ведется от лица умудренного опытом и жизнью кота, что подчеркивается использованием возвышенной лексики (*dysfunctional, essentially, social life, promiscuous*). Для обозначения человека применяется существительное “human” вместо обычного “man”, чтобы стиль текста был похож на научно-популярный и выглядел солиднее. В данном отрывке акцентируются «настоящие кошачьи ценности»: охотничий инстинкт и неприязнь к собакам. Кроме того, важно отметить, что во втором

предложении существительное “human” заменяется на личное местоимение “it” вместо привычного “(s)he”, чтобы еще ярче выделить снисходительное отношение кошек к людям и создать комический эффект.

Кошачья ценности и суть кошачьей природы настолько же точно подмечены и во вступлении к книге М. Вудхауса “*Cats’ Tales from Shakespeare*”: “...the brooding hunter; the fixated distaste of things canine; an exquisite relationship with the moon” (Woodhouse, 2002, p. 5). / «...задумчивый охотник; (испытывающий) стойкое отвращение ко всему собачьему; (имеющий) изысканные отношения с луной». Хотя кошка здесь подается как хищник (hunter), к этому еще прибавляется эпитет “brooding”, который вносит в образ глубину, показывает, что это не совсем обычное животное, оно размышляет и философствует. Такое словосочетание даже немного похоже на оксюморон. В дальнейшем описание осуществляется с использованием метонимии (distaste, relationship) и эпитетов (fixated, exquisite), которые указывают на укоренившуюся в культуре вражду между собаками и кошками, а также на множество суеверий, связанных с этими животными. Кроме того, можно отметить использование возвышенной лексики (brooding, fixated, distaste, canine, exquisite), создающей комический эффект и придающей повествованию напуганную серьезность.

Подтверждение такой репрезентации кошки можно найти в знаменитой сказке Л. Кэрролла “*Alice’s Adventures in Wonderland*”. Чеширский Кот – один из самых известных литературных котов; несмотря на то что он играет в этом произведении небольшую роль, именно этот персонаж больше всего запомнился читателям и заслужил их любовь: “...you see, a dog growls when it’s angry, and wags its tail when it’s pleased. Now I growl when I’m pleased, and wag my tail when I’m angry. Therefore I’m mad” (Carroll, 1865). / «...видите ли, собака рычит, когда сердита, и виляет хвостом, когда довольна. А я рычу, когда я доволен, и виляю хвостом, когда я сердит. Следовательно, я не в своем уме». Данное высказывание похоже на философское утверждение, поскольку сначала идет доказательство гипотезы, а в конце – логический вывод с подчинительным союзом “therefore”. При помощи хиазма и контекстных антонимов (growl – wag, angry – pleased) собаки противопоставляются кошкам, причем подчеркивается их разность. Существительное с неопределенным артиклем (a dog) в данном случае имеет обобщенный смысл, как и личное местоимение “I” обозначает не только самого Чеширского кота, но и кошек в целом. Поскольку в Стране Чудес все сумасшедшие, то для ее жителей “mad” – это эпитет с положительной коннотацией, из чего следует, что, по мнению Чеширского Кота, кошки считаются хорошими, а собаки, соответственно, плохими.

Однако Э. Сетон-Томпсон в своем рассказе “*The Slum Cat*” непреднамеренно опровергает логическое утверждение Чеширского Кота, используя слово “growl” отнюдь не для выражения положительных эмоций, а для описания драки между двумя котами: “Their tails lashed from side to side. Strong throats growled and yowled” (Thompson Seton, 1904). / «Их хвосты хлестали из стороны в сторону. Мощные глотки рычали и выли». Употребление глагола действия “lash” вместе со словом “tail” создает аллюзию на крупных хищников, например, на тигров, а метонимия “strong throat” подкрепляет образ сильного, опасного хищника. Звукоподражательные глаголы (growl, yowl) при помощи ассонанса добавляют повествованию выразительности.

Вот еще одно описание драки между котами из рассказа П. Г. Вудхауса “*Cats Will Be Cats*”: “...there was a whizzing sound and Webster had advanced in full battle-order. A moment later, a tangled mass that looked like seventeen cats in close communion fell from the windowsill into the room” (Wodehouse, 2011, p. 124). / «...раздался свистящий звук, и Вебстер двинулся вперед в полном боевом порядке. Мгновение спустя с подоконника в комнату свалилась спутанная масса, похожая на семнадцать тесно общающихся котов». Данный отрывок очень динамичный, поскольку, во-первых, здесь присутствует эпитет “whizzing”, придающий повествованию стремительность, во-вторых, указывается промежуток времени (a moment later), а также употребляются глаголы движения (advanced, fell). Кроме того, автор для конструирования комического эффекта выбирает возвышенную лексику (advanced, communion, battle-order); в отрывке имеется гиперболизация (looked like seventeen cats) и военная лексика (advanced in full battle-order) – все это способствует созданию серьезной, пафосной атмосферы, хотя применяется для преподнесения бытовой ситуации.

Лексические единицы военной тематики нередко используются при описании кошки, давшей волю своему хищническому инстинкту. Другой пример этого можно найти в романе Р. Хайнлайна “*The Door into Summer*”: “We could all hear Pete prowling around the house. He was not wailing now; he was voicing his war cry – inviting them to choose weapons and come outside, singly or in bunches” (Heinlein, 1957). / «Мы все слышали, как Пит бродит по дому. Теперь он не выл, а издавал свой боевой клич, приглашая их выбрать оружие и выйти на улицу, поодиночке или группами». Глагол “prowl” имеет прямое отношение к образу хищника, так как одно из его значений – это «рыскать в поисках добычи». Военная лексика (prowling, wailing, war cry, weapons) в данном случае служит не для создания комического эффекта, а в качестве аллегории того, насколько кот главного героя зол и хочет его защитить. Кот словно бы представляется героем из легенд, зовущим врагов на бой (inviting them to choose weapons and come outside).

Однако не всегда кошачий охотничий инстинкт вызывает одобрение и положительные эмоции у хозяев. Так, в книге Д. Лессинг “*On Cats*” описывается случай, когда одна из кошек принесла хозяйке свою добычу, чтобы похвастаться, а та отреагировала следующим образом: “Horrible cat! Bird-torturing cat! Murderous cat! Sadistic cat! Degenerate descendant of honest hunters!” (Lessing, 2002). / «Ужасная кошка! Кошка, мучающая птиц! Кошка-убийца! Кошка-садистка! Выродившийся потомок честных охотников!». Использование назывных восклицательных предложений передает эмоциональность главной героини – то, насколько она недовольна поведением своей питомицы. Эпитеты с ярко выраженной негативной коннотацией (horrible, murderous, sadistic, degenerate) составляют градацию, которой автор пытается пристыдить животное, в конце напоминая кошке о ее предках, используя эпитет с положительной коннотацией (honest). Также интересно отметить аллитерацию (degenerate descendant of honest hunters) в последнем восклицании, придающую кульминации особую выразительность.

Другую негативную подачу кошки как хищника можно найти в рассказе С. Кинга *“The Cat from Hell”*: *“God – if there was one – had made them [cats] into perfect aloof killing machines. Cats were the hitters of the animal world”* (King, 1977). / «Бог – если таковой существовал – превратил их [кошек] в идеальные равнодушные машины для убийства. Кошки были главными убийцами [киллерами] в животном мире». Автор применяет метафору и приравнивает кошку к механизму, добавляя к этому неоднозначные эпитеты: прилагательные с отрицательной коннотацией (*aloof, killing*), а также прилагательное с положительной коннотацией (*perfect*), но и одновременно обозначающее наивысшую степень качества, а значит, усиливающее прилагательные с отрицательной коннотацией. Кошка при помощи аллегории и метафоры называется наемным убийцей животного мира, что придает образу хищника негативную окраску. Кроме того, важно отметить использование сленгового слова *“hitter”* – «киллер», маркирующего особую жестокость и стилистическую экспрессию.

Вся сила кошачьего охотничьего инстинкта описана в уже упоминавшемся пародийном романе К. Коулриджа *“The Meowmorphosis”*: *“He found it difficult to bear lying quietly during the night, for his paws, his whiskers, his tail all wished to prowl and to hunt”* (Coleridge, Kafka, 2011, p. 23). / «Ему было трудно спокойно лежать ночью, потому что его лапы, усы, хвост – все это хотело рыскать и охотиться». В данном отрывке также используется градация (*his paws, his whiskers, his tail*) в сочетании с олицетворением (*all wished*), чтобы подчеркнуть, как кошачье тело главного героя, его животные инстинкты влияют на человеческую личность. Глаголы действия (*prowl, hunt*) напрямую связаны с образом хищника своими лексическими значениями.

Чаще всего охотничий инстинкт в литературных произведениях находит отражение в отношениях между кошками и мышами, что превосходно передано в рассказе американского автора С. Миллхаузера *“Cat ‘n’ Mouse”*, в котором данное противостояние приобретает одновременно комический и философский характер. Кот и мышь пытаются извести друг друга, но при этом они все чаще задумываются о том, будет ли их жизнь иметь смысл без постоянной борьбы: *“Although he knows he will never catch the mouse, who will forever escape into his mousehole a half inch ahead of the reaching claw, he also knows that only if he catches the mouse will his wretched life be justified. He will be transformed. Is it therefore his own life that he seeks, when he lies awake plotting against the mouse? Is it, when all is said and done, himself that he is chasing?”* (Millhauser, 2008). / «Хотя он знает, что ему никогда не поймать мышь, которая всегда будет убежать в свою мышиную норку на полдюйма раньше, чем к ней протянется коготь, он также знает, что только если он поймает мышь, его жалкая жизнь будет оправдана. Он преобразится. Может быть, он ищет свою собственную жизнь, когда лежит без сна и строит козни против мыши? В конечном счете, может быть он гонится за самим собой?». В этом размышлении создается образ вечной погони кота за мышью, того, что она была испокон веков и будет продолжаться всегда, для чего автор использует наречия времени (*never, forever*), глагол *“will”* в качестве модального глагола, обозначающего повторяющееся действие, а также уступительный (*although*) и условный (*if*) союзы. Кроме того, противостояние между котом и мышью выражается посредством метонимии и преуменьшения (*a half inch ahead of the reaching claw*), что показывает, насколько охотник всегда близок к достижению своей цели, но никак не может добиться успеха. Коту приписываются философские размышления с возвышенной лексикой (*escape, justified, transformed, plotting*) и риторическими вопросами, в которых подчеркивается, что смысл жизни кошки/кота – это быть хищником и охотиться за мышью, однако все может измениться, когда мышь будет наконец поймана. Возможно, в этом случае кот сможет обрести новый смысл жизни (*he will be transformed*). Риторические вопросы представлены в виде параллельных конструкций с анафорическими повторениями, кроме того, во втором вопросе используется устойчивое выражение *“when all is said and done”* – оно так же, как и возвышенная лексика, приближает внутреннюю речь кота к человеческой, придает ей особую образность и выразительность.

Таким образом, кошка/кот – это прежде всего охотник и хищник, жестокий и беспощадный к своим жертвам, каковыми в литературе чаще всего являются мыши или другие мелкие грызуны, больше всего на свете любящий свободу и испытывающий острую неприязнь к собакам. Для создания данного образа-символа авторы в большинстве случаев используют аллитерации, эпитеты с негативной коннотацией, гиперболы, слова из семантического поля «война». Но с течением времени этот образ развивается, превращаясь в нечто более многогранное и интересное. Во многом это происходит из-за одомашнивания и появления близких отношений с людьми.

Заключение

Проведенное исследование позволило сформулировать ряд выводов.

Художественный образ – это способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности в соответствии с избранным эстетическим идеалом; в нем есть своя логика, без которой художественное воздействие невозможно. В данной работе образная система воспринималась как последовательность в восхождении от конкретного смысла к отвлеченному посредством трех ступеней: образ-индикатор, образ-троп, образ-символ. Образы зверей в литературе имеют богатую историю и изменяются в соответствии со сменой эпох, отражая основные характеристики времени. Среди относительно недавно опубликованных работ по анималистической тематике интерес вызвали: статья о литературной фелинистике эпохи модерна, статья о функционировании зоонимов в английском и русском языках, статья о семантике образа волка, статья о семантике образа жирафа.

Собранный корпус англоязычных текстов, где среди главных или второстепенных персонажей фигурируют кошки/коты, способствовал (с опорой на характер взаимоотношений кошек/котов с другими животными, людьми и сверхъестественным) выделению трех основных образов-символов, а именно: «кошка/кот – хищник», «кошка/кот – компаньон» и «кошка/кот – мистическое существо». «Кошка/кот – хищник» является наиболее древним образом, поскольку кошка/кот был(а) одомашнен(а) людьми для охоты за грызунами, и отголоски

этого до сих пор встречаются в литературе; этот образ-символ отражает своенравие кошек, их извечную тягу к свободе, желание бросать вызов правилам, установленным человеком. «Кошка/кот – компаньон» выражает собой теплые отношения между кошками/котами и людьми, их любовь и преданность друг другу; однако нередко на дружбу людей и кошек/котов оказывает влияние дух хищности и стремление к свободе последних, что сказывается на фиксации в культуре кошек/котов как капризных и надменных животных. «Кошка/кот – мистическое существо» видится наиболее противоречивым образом-символом; благодаря тому, что кошки/коты ведут в основном ночной образ жизни, им приписывают связь с потусторонним миром, что в свое время стало причиной их массовых преследований.

Лингвостилистический анализ фактического материала показал, что в литературных произведениях образ-символ «кошка/кот – хищник», который воспринимается как идеальный охотник, безжалостный к своим жертвам, независимый и своенравный, создается при помощи следующих средств: метафор (*perfect aloof killing machine, flame-coloured carnivore, enormous pink cave*), эпитетов и сравнений с негативной коннотацией (*horrible, murderous, sadistic, degenerate, ruthless, gory, as bold as the wild buffalo, as reckless as the wounded elephant*), гипербол (*giant, huge, the wildest of all the wild*), аллитераций (*degenerate descendant of honest hunters, wet, wild, woods, waving, walking*), глаголов движения и действия (*fall, prowl, hunt*), военной лексики (*advanced in full battle-order, wailing, war cry, inviting them to choose weapons and come outside*) и др. Данный образ-символ выражает такие черты характера животного, как кровожадность, свободолюбие, ловкость, хитрость и коварство.

В качестве перспектив дальнейшего исследования выбранной темы видится верным обозначить следующие: углубленное рассмотрение анималистического образа животных из семейства кошачьих в различных литературных жанрах; анализ лингвостилистических средств создания других анималистических образов в англоязычной литературе и их дальнейшее сопоставление.

Источники | References

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта; Наука, 2002.
2. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003.
3. Котова Е. Е. Анималистические экзотизмы в поэзии Н. Гумилева: образ жирафа // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». 2024. № 4 (57).
4. Маршания К. М., Ушакова О. М. Литературная фелинофилия и анималистические ракурсы модерна (Т. Готье, Дж. Джойс, Т. С. Элиот) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Т. 7. № 1 (25).
5. Николаев А. И. Основы литературоведения. Иваново: ЛИСТОС, 2011.
6. Рудяков Н. А. Основы стилистического анализа художественного произведения. Кишинев, 1972.
7. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004.
8. Сторожева А. А. Образ волка в степной анималистике Древней Руси: семантика и поэтика // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 3 (80).
9. Тимофеева О. М., Соломатина А. А. Лингвокультурологический аспект изучения анималистической лексики (на материале английского и русского языков) // Поволжский педагогический вестник. 2022. Т. 10. № 4 (37).
10. Шаропова Ю. В., Корж К. Ю. Возникновение образа-символа «кошка/кот – хищник – (жертва)» в лингвокультуре // Вопросы филологии и теории перевода: социокультурный аспект: сборник научных статей. Чебоксары, 2015.

Информация об авторах | Author information



Кудряшова Ксения Юрьевна¹

Шарапова Юлия Викторовна², к. филол. н., доц.

^{1,2} Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Kseniya Yur'evna Kudryashova¹

Julia Victorovna Sharapova², PhD

^{1,2} Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ ksenyakorzh@gmail.com, ² unijusharapova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.11.2024; опубликовано online (published online): 20.02.2025.

Ключевые слова (keywords): художественный образ; анималистический образ-символ; англоязычная проза; англоязычная поэзия; образ-символ «кошка/кот – хищник»; artistic image; animalistic image-symbol; English-language prose; English-language poetry; image-symbol “cat – predator”.