

В. С. Холодков

г. Днепропетровск

ЖИВОТНЫЙ МИР КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРА ЛЮДЕЙ: ФУНКЦИИ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ИСКАНДЕРА

Рассмотрены различные типы функций анималистических персонажей в творчестве Ф. Искандера и особенности их использования в тексте.

Ключевые слова: анималистические персонажи, символ, воплощение, сравнение.

Розглянуто різноманітні типи функцій анімалістичних персонажів у творчості Ф. Іскандера та особливості їх використання в тексті.

Ключові слова: анімалістичні персонажі, символ, втілення, порівняння.

The different types of functions of animalistic characters in the works of F. Iskander and peculiarities of their use in the text are examined.

Keywords: animalistic characters, symbol, embodiment, comparison.

Мир природы – неотъемлемая часть космоса Ф. Искандера. Героями его произведений могут становиться не только люди, но и растения и животные. При этом анималистические персонажи наделяются разнообразными человеческими качествами и выполняют ряд важных функций, поэтому их изучение представляется нам весьма важным для понимания мировидения Ф. Искандера, воплощённого в его творчестве.

Целью нашей работы является рассмотрение особенностей описания животного мира в произведениях Ф. Искандера, а также выявление основных функций этих зооморфных персонажей.

Анималистические персонажи изучались и изучаются многими исследователями. Так, этой теме посвящены работы Х. Гюнтера [2], С. П. Белогуровой, Л. Л. Бельской. Зооморфные образы в творчестве Ф. Искандера косвенно рассматривались в таких работах, как «Смех против страха или Ф. Искандер» Н. Б. Ивановой [4], «Знаменитое чегемское лукавство: странная идиллия Ф. Искандера» М. Липовецкого [8], «Сандро из Чегема. Попытка определения жанра» Е. В. Сумароковой.

Образы животных, созданные Ф. Искандером в его произведениях, могут классифицироваться в зависимости от их художественной функции в тексте. Наиболее традиционная, аллегорическая практика изображения животных представлена в философской сказке «Кролики и удавы». Само название произведения является отсылкой к распространённому сравнению «Смотреть как кролик на удава». Именно это сравнение используется Ф. Искандером как наиболее подходящее для описания советского общества (в частности, сталинского периода). Следуя традициям сказки о животных, Ф. Искандер изображает абстрактные джунгли, в которых находятся два государства – кроликов и удавов. Используя стереотипные представления (кролики трусливы, удавы жестоки), Ф. Искандер наделяет своих персонажей чертами, характерными для определённого класса современного автору

общества. Ф. Искандер фактически рассматривает устройство и идеологию советского общества. Так, описывая королевство кроликов, Ф. Искандер де-факто изображает запуганную и покорную власти советскую интеллигенцию, живущую страхом (боязнь быть проглоченным удавом) и надеждой на материальные блага (активно поддерживаемый Королём миф о Цветной капусте, которая якобы скоро будет доступна всем кроликам). Завороженность кроликов, дающих удавам проглотить себя, может пониматься как пассивность интеллигенции, замороженной государственной идеологией и слепо верящей мифам. Удавы – воплощение государственных карательных органов (проглатывание кроликов может быть интерпретировано как намёк на то, что во времена сталинских репрессий люди исчезали бесследно). Обезьяны представляются как средне-моральные обыватели (Обезьяна-мать не позволяет дочери предупредить Задумавшегося об опасности, считая, что это не их дело).

Отдельные персонажи животного мира пародийно олицетворяют вполне конкретных исторических лиц. Так, под маской кролика Поэта вполне явственно угадывается классик соцреализма М. Горький: «Поэт ужасно любил воспевать буревестников» [5, с. 34]. Образ правителя удавов Великого Питона представляется не менее откровенным намёком на Сталина: «среди удавов ходили тёмные слухи: мол, незадолго до смерти Великий Питон не то был лишён права голоса, не то лишился дара речи» [5, с. 190]. Советское общество изображается Ф. Искандером в развитии. Так, после смерти Великого Питона предводителем удавов становится Отшельник, который прославился изобретением нового способа уничтожения кроликов (удушения) и таким образом реформировал процесс (прозрачный намёк на Хрущёва). Таким образом, образы животных (кролики, удавы, обезьяны), их повадки (охота удавов на кроликов, набеги кроликов на огороды крестьян), и даже продукты питания (морковь, горох и капуста, которые в повести иронично именуются Святой троицей) используются Ф. Искандером, с одной стороны, для моделирования социально-политической обстановки советских времён, а с другой – для рассмотрения вечной проблемы народа и власти, власти и искусства.

В творчестве Ф. Искандера животные могут выступать не только в качестве аллегорических фигур, но и в качестве эпизодических персонажей, лишённых каких-либо человеческих черт. Персонажи этого типа – обычные животные, своего рода знаки. В этой своей функции они описаны Ф. Искандером в романе «Сандро из Чегема». Мимолетное упоминание о животных (лошадях, курах, собаках) в романе чаще всего связано с мотивом домашнего уюта и естественного порядка вещей. Этот мир животных противопоставляется или сосуществует с миром человеческих отношений, миром зачастую нелепым и неестественным. Так, курица-наседка в главе «Большой день Большого Дома» олицетворяет материнскую любовь. Такой же «наседкой» в мире людей является сестра дяди Сандро, Кама, которая проживает очень сложную жизнь: «В этом мире, забывшем о долге, о чести, о совести, она неуклонно вела свою великую, маленькую войну с хаосом

эгоизма, отчуждения, осквернения святыни Божьего дара – стыда. Она не только стремилась всех нас, детей своих, поставить на ноги, но и старалась всеми средствами весь род наш удержать в тёплой роевой связи» [6, с. 957].

В некоторых случаях эпизодические образы животных могут привносить в текст романа гораздо более глубокий символический смысл, который осознаётся и персонажами романа. Так, анималистический образ может трактоваться как символ безумия и иррациональности братоубийственной войны, и как предсказание будущих унижений и бед, которые принесёт новая власть, и как покорная терпеливость народа. Именно так может интерпретироваться история с появлением свиней верхом на ослах в разгар гражданской войны (таким образом приятель дяди Сандро перевозил слишком разжиревших свиней для продажи на базар): «И когда на дорогах Абхазии люди стали встречать ослов, навьюченных свиньями, этими злобно визжащими, многопудовыми курдюками жира, верхом на длинноухих терпеливцах, то многие особенно старики видели в этом зрелище мрачное предзнаменование» [6, с. 79]. Так, осёл часто символизирует бедность, терпение и смирение. Кроме того, по мусульманским представлениям, свинья – нечистое животное, и её появление – символ нарушения вековых традиций и уклада жизни, начало конца патриархального чегемского мира.

В главе «О, Марат!» романа «Сандро из Чегема» особую роль играет образ удава. Главный герой – пляжный фотограф и ловелас Марат знакомится с очаровательной женщиной, но вскоре выясняется, что она – любовница Бери, и Марат чудом избегает мести всемогущего наркома. Вследствие постоянной тревоги (Марату мерещится профиль Бери) он теряет мужскую силу. Окончательно восстановить своё душевное и физическое здоровье Марату помогает новая любовница – укротительница удава – и её питомец. Сравнение Бери с удавом подчёркивается самим автором: «видение зловещего профиля почти совсем его перестало посещать после его романа со знаменитой укротительницей удавов, приехавшей к нам вместе с цирком шапито. Я думаю, что сам того не подозревая, Марат потянулся к укротительнице, чтобы зримым видом живого удава вытеснить из сознания профиль метафизического удава» [6, с. 785]. В то же время удав может пониматься и как более сложный образ. Змея – фаллический символ, воплощение оплодотворяющей мужской силы, мужа всех женщин (коим, по сути, и является Марат). Таким образом, убийство Маратом удава может интерпретироваться как уничтожение собственного мужского «я» и отказ от роли «мужа всех женщин». Расправившись с удавом и расставшись с укротительницей, Марат вскоре женится на женщине, которая представлена автором как «приземистая тумбочка с головой совёнка» [6, с. 803]. Но этот брак недолговечен: жена изменяет Марату (прежде более вероятной была бы обратная картина) и он после развода уезжает в Сибирь. Так образ удава и его убийство одновременно символизирует любвеобильную сущность Марата (используясь в качестве фрейдистского символа), его страхи (боязнь Бери) и даже будущую судьбу.

Анималистические персонажи в творчестве Ф. Искандера могут концентрировать «изначальные» человеческие качества, тем самым выполняя аналогическую функцию. Наиболее ярким примером такого функционирования зооморфных персонажей является мул Хабуга (глава «Рассказ мула старого Хабуга»). Так, мул Арапка сочетает в себе и животные, и человеческие качества. С одной стороны, он не является аллегорическим образом, то есть, изображён как животное, а не как человек в образе животного. Все происходящие в главе события показаны его глазами. В отличие, к примеру, от традиционных героев анималистических произведений, которыми движет природный инстинкт, мул наделён способностью к рефлексии, осмысленной деятельности. Более того, слепое следование инстинктам оценивается самим мулом, как весьма постыдное и недостойное солидного мула поведение: «Вспоминая, что случилось, я содрогался от стыда» [6, с. 244]. Арапка испугался мнимого медведя и нечаянно сбросил хозяина. За своё поведение мул понёс кару (был продан хозяином) и лишь тяжёлыми муками заслужил прощение. На протяжении главы автор устами мула неоднократно подчёркивает умственное («Вообще, по моим наблюдениям, ум среднего мула выше ума среднего человека» [6, с. 215]) и нравственное превосходство животных над людьми: «Да если ты хочешь знать правду – животные вообще никого не предают. Предают только люди» [6, с. 223]. Автор оговаривает способность животного донести свои мысли до читателя: «Всё, что я говорю, я мысленно рассказываю ангелам, а они всё это заставят увидеть и услышать во сне одного из наших парней» [6, с. 216]. Выбор животного в качестве протагониста в данной главе, на наш взгляд, объясняется спецификой времени действия. Так, события, описанные в главе «Рассказ мула старого Хабуга», происходят в 1937 году, а в самой главе рассказывается о том, как Хабуг отправился в город, чтобы вернуть своего сына Сандро, участника хора Панцулая, домой, в Чегем. Зловещая атмосфера 1937 года показана глазами мула, весьма точно оценивающего происходящее. Так, он переживает, что Хабуг не сказал лишнего и не стал жертвой доноса: «страшно подумать, если доносчики уже на этой стороне Кодора, а мой старик всё ещё мелет, что ни придёт на язык» [6, с. 228]. Он мысленно полемизирует с советскими идеологами, осуждающими кулачество: «Да, да, держал пастухов! Ну и что? За три года работы пастух получал трёх коз, после чего мог уйти и заводить собственное хозяйство. А у вас колхозник за три года и трёх коз не заработает» [6, с. 231]. Арапка выступает защитником патриархальных ценностей: «Так каждому захочется танцевать, и тогда кто же будет пахать, сеять, собирать урожай?» [6, с. 218]. В то же время Арапка наивно рассуждает о разнице между крестьянами-единоличниками и колхозниками, исходя из своих интересов: «Жадные они всё-таки, единоличники. Честно скажу, в этом отношении мне колхоз больше нравится» [6, с. 221]. В подтверждение своей правоты он приводит пример: крестьянин, на кукурузное поле которого забрались животные, яростно избил их, а колхозник в аналогичной ситуации лишь лениво прогнал их с колхозного поля. Таким образом, становится очевидна деградация

крестьянства, которое вступив в колхозы, относится к колхозной земле как к чужой.

Следует отметить, что, создавая образ мула, Ф. Искандер следует принципам Л. Толстого. Так, в повести «Холстомер» «Толстой использовал наивное, отстраненное, незамутненное предубеждениями и ложными постулатами сознание Холстомера, чтобы обнажить абсурдность и противоестественность социального порядка, признающего право собственности, насилие, произвол, угнетение» [9]. Эту же функцию реализует Ф. Искандер при помощи образа мула Арапки в романе «Сандро из Чегема»: только животное может, хоть и наивно, но откровенно описывать атмосферу того времени и рассуждать о происходящих в стране событиях.

Изначальные человеческие качества концентрирует и буйвол Широколобый (глава «Широколобый» романа «Сандро из Чегема»). В главе изображён последний день жизни Широколобого, когда его отвозят на бойню, чтобы закрыть план поставки мяса. Догадавшись, куда и зачем его привезли, буйвол выламывает ворота, бросается в море и уплывает на свободу, но затем гибнет от пули рыбаков, посланных для его поимки. Все остальные происходящие в главе события являются воспоминаниями Широколобого. Широколобый – типичный пример эпического героя. Он горд, справедлив, храбр и добр, совершает подвиги. В отличие от мула Арапки, Широколобый в меньшей степени склонен к рефлексии и не даёт оценку событиям, происходящим в мире людей. Однако и его поведение не ограничено рамками инстинктов. Так, завоевав сердце буйволицы победой над соперником, Широколобый не пользуется плодами этой победы, поскольку великодушно жалеет проигравшего, раскаивается, что сломал ему рог и испытывает неприязнь к буйволице, которая не входит в эти тонкости и ведёт себя согласно природным инстинктам. Н. Иванова отмечает: «мир природы – мир свободы, мир людей – мир несвободы» [4, с. 208]. И действительно, как настоящее дитя природы, Широколобый стремится к свободе, как естественному состоянию для любого существа, и бесстрашно борется за неё.

Анималистические персонажи в произведениях Ф. Искандера могут не только концентрировать естественные и положительные человеческие качества, но и, находясь в центре произведения, нередко становятся символическими. Эта символическая функция реализуется в повести «Созвездие козлотура» (1966), посвященной осмеянию всяческих советских «кампаний» по преобразованию природы. В повести описывается кампания по разведению новых животных – козлотуров, соединяющих в себе «высокую прыгучесть своего предка, а также красоту рогов, которые после определённой обработки могут служить украшением для туристов и доброжелательно настроенных иностранных гостей» [5, с. 215]. Нелепая идея скрестить тура и козу была неожиданно поддержана «большим» человеком, и тем самым была обречена на развитие: «На заметку в газете никто не обратил внимания, но, оказывается, один большой человек, хоть и не министр, однако никак не меньше министра, прочёл её. Он прочёл её и сказал вслух:

«Интересное начинание, между прочим» [5, с. 212]. Кампания набирала обороты, газеты восторженно писали о козлотурах, председателей колхозов заставляли их разводить, специалистов, которые подвергали сомнению достоинства козлотура, стыдили. Однако Ф. Искандер демонстрирует, как правда жизни побеждает правду официальную (вернее – неправду), поскольку природное, естественное по Ф. Искандеру всегда правдиво, а неестественное – ложно. М. Липовецкий отмечает: «фикциям «тотальной козлотуризации», демагогическим фонтанам и карьерным упованиям, бьющим вокруг нелепой идеи скрестить горного тура с домашней козой – противостояли простые и надёжные реальности: море, красота девушек, воспоминания о детстве, доброе застолье, здравый крестьянский опыт, дедовский дом в Чегеме и, наконец, закон природы, повинуюсь которому несчастный козлотур яростно разгоняет предлагаемых ему коз» [8]. Нелепостью и абсурдом, по Ф. Искандеру, оборачивается сама идея преобразования природы, культивируемая отдельными советскими учёными: «Именно в названии «козлотур» наиболее точно отражается существо нового животного, потому что в нём удачно подчёркивается первичность человека над дикой природой, ибо домашняя коза, прирученная ещё древними греками, как более разумное начало, стоит в нашем варианте на первом месте, тем самым подтверждая, что именно человек завоёвывает природу, а не наоборот, что было бы чудовищно» [5, с. 230]. Более того, в истории с кампанией по разведению козлотуров проглядывают черты, соотносящие её с евгеникой – учением о «наследственном здоровье человека и путях его улучшения» [1, с. 385]: «В профиль морда козлотура была похожа на лицо вырождающегося аристократа со скептически оттянутой нижней губой» [5, с. 214].

Таким образом, козлотур становится символом не только нелепых советских кампаний, но и основополагающего коммунистического принципа – стремления к переделке человеческой природы и физического и, что более важно, классового сознания: «Чем был горный тур на протяжении веков? Он был жертвой феодальных охотников и барствующей молодёжи. А чем была наша скромная, незаметная абхазская коза? Она была кормилицей беднейшего крестьянства. Но она, наша скромная коза, мечтала о лучшей доле, скажем прямо: она мечтала встретиться с туром» [5, с. 290]. Образ козлотура символизирует неестественность государственной идеологии, оторванной от реальной жизни, а значит, и нежизнестойкой, как и кампания по разведению козлотуров.

Таким образом, анималистические персонажи в творчестве Ф. Искандера выполняют самые разнообразные функции. Они могут представлять в качестве естественных примет мира, воплощать определённые черты, свойственные целым классам человеческого общества и даже конкретным историческим персонажам (аллегорическая функция). Зооморфные персонажи могут концентрировать лучшие человеческие качества, такие как чувство справедливости, преданность, храбрость, проницательность, стремление к свободе, и тем самым выгодно отличаться

от мира людей (аналогическая функция), и наконец, представлять собой символ государственной идеологии и состояния общества (символическая). Однако, вне зависимости от функции в тексте, образы животных в творчестве Ф. Искандера являются воплощением естественной «природной» правды, противостоящей официальной правде. В них утверждаются народные нравственные ценности, не подвластные никакой идеологии или политическому курсу.

Библиографические ссылки

1. Большой энциклопедический словарь. – М. : Большая Российская энциклопедия. – 1998. – 1456 с.
2. Гюнтер Х. Смешение живых чувств: человек и животное у А. Платонова / Х. Гюнтер // Новое литературное обозрение. – 2011. – №5. – С. 91–105.
3. Дмитриев В. А. Условность художественная [Электронный ресурс] / В. А. Дмитриев. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke9/ke9-7444.htm>.
4. Иванова Н. Б. Смех против страха или Фазиль Искандер / Н. Б. Иванова. – М. : Советский писатель, 1990. – 320 с.
5. Искандер. Ф. Кролики и удавы. Созвездие Козлотура. Детство Чика / Ф. Искандер. – М. : Эксмо, 2011. – 832 с.
6. Искандер Ф. Сандро из Чегема / Ф. Искандер. – М. : Эксмо, 2009. – 1104 с.
7. Ковтун Н. Е. Художественный вымысел в литературе XX века [Электронный ресурс] / Н. Е. Ковтун. – Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/052011/13052011-06a.html>.
8. Липовецкий М. Знаменитое чегемское лукавство: странная идиллия Ф.Искандера [Электронный ресурс] / М. Липовецкий. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2000/103/lip.html>.
9. Розанова С. А. Холстомер [Электронный ресурс] / С. А. Розанова. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/litheroes/685/ХОЛСТОМЕР>.
10. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России / А. Эткинд. – М. : Медуза, 1993. – 464 с.

Надійшла до редколегії 10.05.12