

Попова Ирина Михайловна, Васюкова Марина Валентиновна

**ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗОО-ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ И ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА**

В статье выявляется функциональность бестиарной символики и зоо-образов персонажей романа Захара Прилепина "Обитель" и романа Людмилы Улицкой "Зеленый шатер". Доказывается, что кроме традиционных художественных приемов использования зоосимволики названные писатели применяют неозоо-образы, прочерчивая деградацию природы и животного мира под воздействием бездуховности человека, его "озверения", потери веры любви и сочувствия к себе подобным и к своим "братьям меньшим".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/13.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/13.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 51-54. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-312.4

*В статье выявляется функциональность бестиарной символики и зоо-образов персонажей романа Захара Прилепина «Обитель» и романа Людмилы Улицкой «Зеленый шатер». Доказывается, что кроме традиционных художественных приемов использования зоосимволики названные писатели применяют неозоо-образы, прочерчивая деградацию природы и животного мира под воздействием бездуховности человека, его «озвещения», потери веры любви и сочувствия к себе подобным и к своим «братьям меньшим».*

*Ключевые слова и фразы:* лингвопоэтика; амбивалентность символики зооморфных и антропозооморфных персонажей; зоосимволы; неозоо-образы; мутация зоо-образов в современном литературном произведении.

**Попова Ирина Михайловна**, д. филол. н.

**Васюкова Марина Валентиновна**

*Тамбовский государственный технический университет  
kafedraruss@mail.ru; polymarina@mail.ru*

### ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗОО-ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ И ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

В новейшей литературе зоо-образы используются, как в традиционных культурных коннотациях (общий культурный код прошлого слов), так и в неоконнотациях. В постмодернистских произведениях, как справедливо утверждали многие исследователи, литературный бестиарий (перечень иносказательно употребляемых названий животных) использует приемы и языковые средства художественного выражения, порожденные контекстами хрестоматийных текстов художественных произведений для гендерных характеристик персонажей, внешнего и психологического портретов, а также показа «амбивалентности символики зооморфных и антропозооморфных образов; отношения зоосимвола ко времени и месту в культурной традиции и его хронотопа в художественном произведении» [1, с. 154]. В последнее время проявляются новые тенденции, позволяющие выделить новые направления разработки зоотематики, в которых превалирует демонстрация «сдвига», «мутации» зооперсонажей под воздействием духовной катастрофы человечества. К таким произведениям можно отнести романы Людмилы Улицкой «Зеленый шатер» [9] и Захара Прилепина «Обитель» [7], между которыми проглядывается некоторая определенная общность.

Для обоих художников слова характерно желание определить путь, по которому следует Россия, «объяснить человека» [3], «мужчину и женщину» [6, с. 82].

Для решения этой проблемы используются «опорные слова» [8, с. 134].

При помощи зоо-образов Людмила Улицкая подмечает лучшие черты характера или внешности человека. Так, например, при помощи образа птицы она описывает статью, красоту или хорошее происхождение человека: «Она была ифлийка, в тех кругах редкая птица» [10, с. 186] или «Но последнее время Карику стали больше нравиться именно такие – тонкие и сияющие. Очень редкие птицы» [Там же, с. 359]. Однако, как и Захар Прилепин, Л. Улицкая негативно относится к образу чайки: «и тряпочная чайка с отвратительным криком падала на сцену школьной сцены» [Там же, с. 113].

По-особенному Улицкая и ее герои относятся к собакам. Для автора это животное – «эмблема преданности» [5, с. 198]. В произведении «Зеленый шатер» герои оберегают своих друзей, помогают им. Пример такой дружбы и преданности человека и животного – это собака Гера и Марина, дочь посаженных диссидентов. Девочка говорит про свою собаку, что «она гениальная!» [9, с. 344], и животное, в свою очередь, отвечало хозяйке тем же: «на собачьем лице было выражение достойной покорности» [Там же, с. 352].

Для Захара Прилепина животные – это неотъемлемая часть природы, которая призвана показать человеку его отличие, как творения, созданного «по образу и подобию Божьему» [2, г. 1:26, с. 10]. В этих случаях функция характеристики образов выполняется в прилепинском тексте в полном объеме: а) как сравнение поведения животных и человека; б) как выделение главных черт характера героя; в) как передача психического состояния персонажа; г) как портретная характеристика; д) как демонстрация эмоционального состояния человека; е) как изменение духовного уровня протагониста; ж) как выражение авторской интенции в произведении.

Сквозными образами в романе «Обитель» являются «чайка», «собака», «олень», «обезьяна», «лиса» и «волк». В статье А. Жучковой «“Вегетарианские двадцатые” в “Обители” Захара Прилепина» исследователь подчеркнул непреодолимую тягу начальника лагеря Эйхманиса к чайкам [4]. Этот наиболее частотный образ-символ «чайки», выражающий авторскую интенцию и работающий на показ ценностных ориентиров писателя, применен и по отношению к Федору Эйхманису, который внешне в профиль был похож на чайку. Мы уверены, что Прилепин не зря обращает внимание на это сходство, которое имеет и душевный характер. Эйхманис считал, вслед за Чеховым, что чайка символизирует свободу и несбыточную мечту, которые в его жизни были очень важны. Идеалистическая мечта о создании нового человека действительно оказалась несбыточной, а жизнь трагичной.

Мы сосредоточим внимание на всех остальных не менее значимых символах духовной катастрофы, случившейся с нашим народом в результате революционного переворота 1917 года.

Обращает внимание то, что уже на первых страницах романа «Обитель» главный герой Артем Горяинов выражает ненависть к людям, отдавая предпочтение животным: «Немытая человеческая мерзость <...> никакой

скот так не пахнет» [7, с. 20]. Затем он сопоставляет пение птиц с неприятным звуком при передергивании затвора автомата [Там же, с. 27]. Так через отношение к людям хуже, чем к скотам, а к зверью и птицам как к механическим предметам, вырисовывается сразу характер молодого человека, попавшего на Соловки за убийство своего отца, о котором он напрочь забыл: «С первого дня лагеря он знал одно: главное, чтоб тебя не отмечали, не помнили, не видели...» [Там же, с. 29]. Такое же равнодушное отношение к людям он высказывает и в конце первой книги романа, видя, что кот сожрал кролика: «Все как у нас на Соловках» [Там же, с. 359].

Безразличие к людям, проявляющееся в характере главного героя, показывается автором посредством введения образов Черной собаки по имени Блэк и оленя Мишки. Когда от непосильных страданий повесился лагерник, то никто из людей не выразил по этому поводу сожаления, а все ругали его за то, что пришлось рано вставать.

Только собака пришла, чтобы прогнать чайку, севшую на труп: «Вдруг с необычайной злобой залаял Блэк. Чайка рванула вверх, но обиду затаила. Спустила минуту уже несколько чаек кружило над Блэком, норовя пролететь над самой его башкой, – он сидел невозмутимо, как будто сам умел в любое мгновение взлететь и порвать в воздухе кого угодно» [Там же, с. 94].

Здесь собака проявляет чувство верности и преданности, она сидит два дня голодная возле умершего, почувствовав его смерть. Сочувствие пса направлено, возможно, к ранее ей незнакомому человеку. А люди как «отмороженные», чувствуют только свое тело. Артем рассуждает цинично: мертвый – это не человек, а «нечто другое, к чему никакого сочувствия и быть не может» [Там же, с. 96]. Этот пример из художественного текста показывает, что зоо-образы выполняют функцию выявления нравственных предпочтений протагониста романа.

Характеристика Артема, как равнодушного, презирающего людей человека усиливается тем, что он проявляет эгоизм даже по отношению к животным: увидев олененка на монастырском дворе, он подошел, потому что «захотел погреться о ласковое и пахучее тепло», а на трех подростков, которых провели мимо него под конвоем, он не захотел и взглянуть: «Смотреть гадко, всё вдохновение испортили» [Там же, с. 128].

Ценностная система главного героя зачастую характеризуется именно через зоо-образы, но иногда через детали образа-зверя. Так, в разговоре с отцом Иоанном Артем в ответ на его теплые слова, о том, что трудно быть неверующим, потому что отсутствие веры делает человека слабым, «сиротой», а если веришь, то становишься «богочеловеком», которому даны благодать и помощь для перенесения всех страданий, сказал: «Я не хочу быть богочеловек. Я хочу быть живая сирота. Без креста и без хвоста» [Там же, с. 325]. Эта ценностная установка главного героя, очевидно, означает, что он не желает быть хвостатым, то есть обезьяной или иным животным, но и духовным быть тоже не хочет. Эта фраза так нравится Артему, что он ее восторженно повторяет, когда его поселили в Филиппову пустынь: «– Ну что, дедушка Филипп, – сказал Артем вслух, – принимай постояльца! Без креста и без хвоста» [Там же, с. 96].

То, что крест голгофский и хвост бесовский (как признак не только животного, но и беса, «нечистого духа») выстроены в один семантический ряд, делает высказывание Артема кощунственным, но провидческим: во второй книге романа у героя обнаруживается «хвост», он «рассатанился окончательно» [Там же, с. 667]. А ведь до попадания в штрафной изолятор на Секирной горе он казался окружающим его людям честным, добрым и смелым. Вопреки этому мнению, повествователь сразу характеризует Артема посредством зоо-символов, раскрывая его истинную суть. Он не уважает человека, всех других людей видит зверями: «Зайду сейчас в любую роту – там нары полны всякого зверья: кроты, крысы, лисы – все грызутся, дерут друг друга» [Там же, с. 291].

А зверей герой воспринимает как людей: «Зверье доело все разом, олешка сделал пару шагов вослед, но понял, что ничего больше нет, и остановился, а Блэк сразу знал, что, если дадут один раз и уходят, значит, все. Благодарно дождался, пока Артем исчезнет за дверями корпуса, и пошел досыпать» [Там же, с. 292].

Любовная связь Артема и Галины сопоставляется с отношениями лисы с молодым псом: «Собака насканивала и вроде бы брала силой и задором, но всякий раз лиса бесшумно выворачивалась. Красивый хвост свой при этом она держала палкой, чтоб не запачкать: кокетка, да и только.

– Пес радуется, что он сильней, – сказал Крапин. – пес – дурак. Он только думает, что может укусить, а она от природы – убийца. И если что не так – сразу же убьет» [Там же, с. 421].

Во время очередного свидания Галина «легко, без шороха юркнула в помещение, будто какой-то нечтенный зверек из этого биосада» [Там же, с. 335].

Так же относится к зверям и Красин, считая их мудрее людей: «А кто зверя видит и знает – тот неизбежно мудрый и в человеческих делах человек» [Там же, с. 441]. Галина признается, что все заключенные для нее были «волки или лошади – другая порода» [Там же, с. 350].

Этим людям не свойственно понимание нравственности как закона сочувствия или милосердия, у них нет того видения отношений человека и зверя, которые дает Апостол Павел в своих посланиях, объясняя, что животные страдают из-за гнусных грехов человека, забывших свое предназначение. Апостол Павел писал: «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучается донныне, и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» [2, г. 8:22-23, с. 1210].

Животное сопоставляется с человеком в романе «Обитель» явно не в пользу человека. Собака Блэк и олень Мишка не могут терпеть насилие, которое творит человек. Когда Артем ударил пьяного Сорокина и тот упал, то сам Артем сел и смотрел в небо, не обращая на избитого внимания, а «удивленный Блэк застыл, подняв уши. Мишка отбежал дальше, но ждал, оживет ли убитый» [7, с. 297]. Рядом с мертвым Мезерничким Блэк громко лаял: «И не ясно было, кого он прогоняет: красноармейцев, лагерников, смерть...» [Там же, с. 405].

Но самое страшное, что и животный мир тоже мутирует, теряет свои изначальные качества друга и помощника человека. Блэк после ареста и казни Бурцева, когда начались повальные аресты и расстрелы, резко изменился: «Блэк с утра был словно не в себе, к людям не подходил, и все кого-то разыскивал» [Там же, с. 478].

Непривычность поведения доброй, спокойной собаки заключалась в том, что он поймал чайку, «та заорала, призывая на помощь, но взбесившийся пес, помогая себе лапами, скоро перекусил ей голову» [Там же, с. 479].

Он не съел птицу, а просто разодрал ее на части. Затем он кинулся на Ногтева, поняв, от кого исходило столько смертей. Начлагеря убил собаку, а Артем сделал вывод, что «Блэк оказался самым догадливым из нас!» [Там же, с. 481], но не пожалел Блэка.

Как сочувствующий другу человек отреагировал и олень: он стал избегать людей, принюхивался, перебежал испуганно туда-сюда, чувствуя смерть товарища: «Всю человеческую породу олень определил, как злую» [Там же, с. 485]. Прирученные, прикормленные животные превратились пес – в агрессивное существо, а олень – в запуганное насилием и кровью. Олень остается «эмблемой отшельничества, благочестия, чистоты» [10, с. 345].

Также мутировали и чайки, превратившись в «истеричные существа», «оравшие звериными голосами» [7, с. 406]. Чайки «лают» на людей [Там же, с. 404] как бешеные собаки.

Артем делает вывод, который опять является ложным: «Как много в природе страшного, смертельного, ледяного. Как мало умеет голый человек» [Там же, с. 618]. В его измученном мозгу появляется образ «черной собаки» – символ бесовства и сумасшествия, «символ агрессии» [11].

Демонстрация мутаций животных в условиях соловецкого лагеря подчеркивает разлагающее влияние человека на весь окружающий мир, выполняя функцию выражения авторского сознания.

Зоо-образы у Прилепина также являются выразителями психологического состояния персонажей. Так, ученый Осип Витальевич Троянский чувствовал себя «рабом Системы». Когда он попросил командировку на Материк для завершения научного труда, и, когда Эйхманис выпустил его на время из Соловков, то он сравнил себя с птицей на проволоке, которую «на полуслове или на полукрике – карк! – и тащат назад» [7, с. 402]. Он вспоминал красноармейцев, которые так жестоко издевались над чайками, привязывая к веревке мясо, а когда птица проглатывала его и улетала, то они тянули веревку и вырывали изнутри этот кусочек. Тяжелое психологическое состояние ученого было связано со страхом слежки, наказаний, несвободы действий, потому он видит себя чайкой, над которой безжалостно измываются конвоиры.

Страх смерти, постоянное беспокойство за свою жизнь делают психологическое состояние Артема неустойчивым, что передается символическими зоо-образами.

Душа Артема ощущает себя то «пойманной мухой» [Там же, с. 547], то «сгорбленной, раздавленной, перебитой страхом обезьяной» [Там же, с. 552], то желая скрыться от людей, герой сворачивается «как ежик». То вспоминает свое детство, когда он был любопытным и бесстрастным свидетелем гибели мухи от паука: «И она там жужжит, и я придвину стул и, привстав на цыпочки, буду смотреть, как он там наматывает паутину на нее... А мать скажет: “Темка, как тебе не жалко? Мне вот жалко муху. Господи, что ж она так жужжит! Иди скорей чай пить!”» [Там же, с. 515].

И в финале романа главный герой сделает окончательный, но противоположный предыдущему вывод: «Человек тёмен и страшен, но мир человекен и тёпел» [Там же, с. 746]. И вновь окажется не прав, так и не придя к тому выводу, к которому его подталкивали и перенесенные им страдания, и проповеди отца Иоанна, и тяжёлый жизненный опыт, и культура тысячелетней православной Руси, выраженная в Библейских словах Апостола «Кто отлучает нас от любви Божией: скорбь, или теснота, или гонение, или голод, или нагота, или опасность, или мы? Так написано: За тебя умерщвляют нас всякий день, считают нас за овец, обреченных на наказание» [2, г. 8:35-36, с. 1211].

В результате исследования можно сделать следующий вывод. Традиционные зоо-образы и мутированные образы животных выполняют в романе современных писателей множество функций, формируя мотивную систему произведения. Среди функций, выполняемых зоо-образами и неозоо-образами, выделяется функция акцентирования отрицательного сдвига духовного сознания человека начала XX века. Через показ мутированных животных и природных образов Людмила Улицкая и Захар Прилепин проводят главную авторскую идею, сближающую этих писателей и заключающуюся в том, что, если человек не выйдет из состояния духовного стопа, то погибнет вся природа, животный мир и человечество.

#### Список литературы

1. **Бабенко Н. Г.** Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодернизма. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 304 с.
2. **Библия.** Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библейское общество, 2008. 1324 с.
3. **Большая книга Захара Прилепина** [Электронный ресурс] // Советская Россия. 2014. 30 ноября. URL: <http://www.sovross.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=598529&ppagenu=1> (дата обращения: 20.10.2015).
4. **Жучкова А.** «Вегетарианские двадцатые» в «Обители» Захара Прилепина // Вопросы литературы. 2015. № 3. С. 164-176.
5. **Кирло Х.** Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич. М.: ЗАО Центрополиграф, 2010. 252 с.
6. **Прилепин З.** Летучие бурлаки: публицистика. М.: АСТ, 2015. 349 с.
7. **Прилепин З.** Обитель: роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2015. 746 с. (Проза Захара Прилепина).
8. **Пузырев А. В.** О системном подходе в лингвистике. М.: ВНИИгеосистем, 2014. 520 с.
9. **Улицкая Л. Е.** Зеленый шатер: роман. М.: Эксмо, 2011. 592 с.
10. **Фоли Д.** Энциклопедия знаков и символов / пер. с англ. Изд-е 2-е. М.: Вече, 1997. 512 с.
11. **Megabooks.** Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru/article> (дата обращения: 19.10.2015).

**THE FUNCTIONALITY OF SYMBOLIC ZOO-IMAGES IN THE PROSE  
OF LYUDMILA ULITSKAYA AND ZAKHAR PRILEPIN**

**Popova Irina Mikhailovna**, Doctor in Philology

**Vasyukova Marina Valentinovna**

*Tambov State Technical University*

*kafedraruss@mail.ru; polymarina@mail.ru*

In the article the functionality of bestiary symbols and zoo-images of the characters in Zakhar Prilepin's novel "Abode" and in Lyudmila Ulitskaya's novel "Green Tent" ("Imago") is identified. The authors prove that in addition to the traditional artistic techniques of the use of zoo-symbols the mentioned writers apply the neo-zoo-images drawing the degradation of nature and the animal world under the influence of human's spiritual impoverishment, his "brutality", and the loss of faith, love and sympathy for his fellows and his "dumb animals".

*Key words and phrases:* linguopoetics; ambivalence of the symbols of zoomorphic and anthropozoomorphic characters; zoo-symbols; neo- -images; mutation of zoo-images in the modern literary work.

УДК 8; 82.0

*В настоящей работе рассматривается структура «Дневника моих встреч» Ю. Анненкова. Внимание уделено обширному включению в композицию «Дневника» фрагментов текстов, созданных современниками художника. Помимо этого, в статье предпринимается попытка объяснить неоднозначную жанровую природу книги и выявить инструменты, с помощью которых Ю. Анненкову, несмотря на обилие составляющих элементов, удалось добиться ее внутренней цельности.*

*Ключевые слова и фразы:* Ю. Анненков; «Дневник моих встреч»; архитектоника; коллаж; монтаж; мемуары.

**Радченко Мария Михайловна**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

*marmihradchenko@gmail.com*

**ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ «ДНЕВНИКА МОИХ ВСТРЕЧ» Ю. АННЕНКОВА**

Архитектоника «Дневника моих встреч» Ю. П. Анненкова сложна. И отчасти это связано с историей его создания: дневник представляет собой полотно, собранное Ю. Анненковым из его многочисленных статей, публиковавшихся с начала 1950-х гг. в зарубежных журналах «Опыты», «Новый журнал», «Грани», «Мосты», «Возрождение». К тому же логично предположить, что Ю. Анненков на протяжении всей своей жизни вел записи. В «Дневнике...» он упоминает записные книжки, которые периодически перечитывает [3, с. 254]. Помимо этого, отрывок автобиографической прозы художника был приведен еще в сборнике «Портреты» 1922 г. в тексте статьи М. Бабенчикова «Художник и чорт» [5, с. 83]. Это позволяет сделать вывод, что свои мемуарные записи Ю. Анненков начал вести еще до своей эмиграции в 1924 г.

Книга впервые увидела свет в 1966 г. Почти одновременно с выходом таких работ, как «Незамеченное поколение» В. Варшавского (1956) [7], «На берегах Невы» И. Одоевцевой (1967) [10]. Двухтомная книга воспоминаний, созданная Ю. Анненковым, состояла из неоднородных по своему строению и содержанию 25 «портретных» глав. Впрочем, количество глав не совпадало с фактическим количеством приведенных в «Дневнике...» графических и описательных портретов: их намного больше заявленных в содержании «именных» глав о деятелях искусств.

Нью-Йоркское издательство «Международное литературное содружество», которое выпустило книгу, предпослало ей небольшую вступительную статью, в которой прозвучала идея о внутритекстовой многосоставности «Дневника...» [1, с. 8]. Цель настоящей работы и состоит в том, чтобы рассмотреть структуру книги и ее составляющие, попытаться выяснить, что делает ее вместе с тем целостным мемуарным полотном.

В структуре «Дневника...» можно выделить следующие компоненты: графические портреты и словесные описания «моделей», цитаты из писем и статей самого художника и других деятелей искусств – Е. Замятина, М. Зошенко, И. Бабея, В. Маяковского и других, пересказы историй, слухов и анекдотов, рассуждения Ю. Анненкова об искусстве, его концепция театра и кинематографа XX в., бытовые наблюдения и размышления о течении мировой истории, заметки художника, информативные справки энциклопедического характера.

«Дневник...» можно подвергнуть еще большему «расщеплению».

В главах «Александр Блок», «Николай Гумилев», «Анна Ахматова», «Сергей Есенин», «Владимир Маяковский», «Георгий Иванов» помимо слова Анненкова звучат голоса его современников-поэтов: приводятся обширные цитаты из их произведений. Словесные портреты, посвященные Максиму Горькому, Евгению Замятину, Николаю Гумилеву и другим, сопровождаются большими фрагментами статей, написанными ими и о них. В книгу также включены извлечения из правительственных постановлений и резолюций