

СИМВОЛИКА ЖИВОТНОГО МИРА В ПРОЗЕ Л.ТОЛСТОГО, И.БУНИНА, А.КУПРИНА

Галеева Наиля Рашидовна Студент 2
курса ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, г. Астана

Научный руководитель – Н.У.Исина, к.ф.н., доцент кафедры русской филологии

Образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания. В произведениях мировой литературы образы животных занимают едва ли не ведущее место. Ранее в произведениях устного народного творчества, сказках о животных, они олицетворяли явления жизни и обусловили возникновение эзопова языка в баснях. В литературе «нового времени» животные приобретают равноправие с человеком, становясь объектом или субъектом повествования. Часто человек «проверяется на человечность» отношением к животному. [1]

Русская литература богата произведениями анималистического жанра: «Холстомер» Л.Н.Толстого, «Изумруд» А.И. Куприна, «Сны Чанга» И.Бунина, «Корова» А.Платонова, «Рогулина жизнь» В.Белова.. Образы животных встречаются в казахской литературе. Это рассказы «Серый Лютый», «Беркугчи» М.Ауэзова, «Сказание об орлах» Г.Мусрепова, «Олененок» С.Бегалина, «Белая аруана» С.Санбаева, «Черногривая волчица» Т.Алимкулова, «Призовой бегунец» А.Кекильбаева, «Кербуга» и «Бура» О.Бокеева, «Гибель борзого» М.Магауина и др. Эти произведения отличает высокая художественность, глубокое идейное содержание, яркий гуманистический характер.

Цель нашего исследования – анализ произведений русской классики в аспекте поэтики символа, функции образов животных в структуре повестей Л.Толстого, И.Бунина, А.Куприна. В художественной литературе изображение животных является способом образно-эмоционального воздействия на читателя. Содержание произведений, где представлены образы животных, отличаются повышенной эмоциональностью. Изображение жизни людей через образы животных – вот одна из главных задач анималистического жанра в художественной литературе. Это особенно ярко прослеживается в рассказе Л.Н. Толстого «Холстомер». «Холстомер» - это история счастья, горя и сострадания, рассказанная лошадью. Холстомер переходит из рук в руки, от одного хозяина к другому, он видит много горя, ему пришлось испытать столько несправедливости и зла, что он научился жалеть других. Л.Н. Толстой рассказывает о судьбе лошади, наделяя его, словно человека, мыслями и чувствами. Этот прием дает ему возможность изобличить хозяев Холстомера – злых, жестоких людей, озабоченных стяжательством.

Холстомер - центральный персонаж повести Л.Н. Толстого «Холстомер». Замысел повести относится к 1856 году. 31 мая того же года Толстой писал в своем дневнике «Хочется писать историю лошади». Известный коннозаводчик А.А. Стахович вспоминает, что в 1859 году или в 1860 он пересказал Толстому сюжет повести «Похождения серого мерина», задуманной его братом, М.А.Стаховичем, автором пьес «Ночное» и «Наездники». Стахович погиб в 1863 году, и его замысел оказался неосуществленным. Сюжет

заинтересовал Толстого, и в 1861 году он начал писать повесть. Объект изображения в повести - табун лошадей, людям в ней отведена второстепенная роль. Табун-это метафора современного общественного организма, и поэтому лошади здесь очеловечены, наделены людскими чувствами: жестокость и жалость, веселье и грусть, зависть и гордость, беспечное сознание молодежи и угрюмое осознание своей старости. Более всего очеловечен главный персонаж – Холстомер, чье жизнеописание занимает почти всю повесть. Толстой стремился создать образ живой, зримый, конкретный. «Глубоко мысленный» образ Холстомера синоним русского землевладельца, сотворен писателем, утверждающим религиозно-нравственную философию бытия. образу Холстомера противопоставлен беззаботный, веселый гусар Серпуховский, превратившийся в никчемного барина – паразита, живущего за счет работяг, таких, как Холстомер. Судьбы Холстомера и Серпуховского тесно переплетаются, Холстомер считает время, когда Серпуховский был его хозяином, - лучшим.

«У гусарского офицера я провел лучшее время моей жизни. Хотя он был причиной моей гибели, хотя он ничего и никого никогда не любил, я люблю именно за это. Мне нравилось в нем именно то, что он был красив, богат, и потому никого не любил. Вы понимаете это наше высокое лошадиное чувство. Его холодность, его жестокость, моя зависимость от него придавали особенную силу моей любви к нему. Убей, загони он меня, думал я, бывало, в наши хорошие времена, я тем буду счастливее».

«В их службе я потерял лучшие свои качества и половину жизни. Тут меня опоили и разбили на ноги. Но, несмотря на то, это было лучшее время моей жизни».

В судьбе Холстомера отражена судьба попранного, униженного, порабощенного «мужика» участь которого - «унижения, труд, унижения, труд». Его мучили не только люди, но и молодежь его же табуна. Его никто не жалел и не уважал.

«По-лошадиному он был виноват, и правы были всегда только те, которые были сильны, молоды и счастливы, те, у которых все впереди. ... Причиной безжалостности лошадей было также и аристократическое чувство. ... Пегий же был неизвестно какого рода; пегий был пришелец». ... Пегий мерин был всегдашним мучеником и шутком этой счастливой молодежи. Он страдал от этой молодежи больше, чем от людей. Ни тем, ни другим он не делал зла». [2]

Холстомер - преимущественно аналитик, он старается понять этот мир, у него имеются уже сформированный взгляд на жизнь и на людей, и на свою собственную судьбу. Он пегий, и к нему поэтому относятся как к вещи, его пежина - это знак, наглядно разоблачающий условность и порочность деления божьего мира на отдельные сословия, слои, касты, группы с различными правилами и типом существования. *«Когда я родился, я не знал, что значит пегий, я думал, что я лошадь. Первое замечание о моей шерсти, помню, глубоко поразило меня и мою мать...». ... Все почему-то ужасались и бранили меня и мою мать за цвет моей шерсти». ... Меня называли собственностью человека. Слова: моя лошадь, относились ко мне, живой лошади, казались мне столь же странны, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода. ... Люди руководятся в жизни не делами, а словами. Они любят не столько возможность делать или не делать что-нибудь, сколько возможность говорить о разных предметах условленные между ними слова». ... «И люди стремятся в жизни не к тому, чтобы делать то, что они считают хорошим, а к тому, чтобы называть как можно больше вещей **своими**. Я убежден теперь, что в этом-то и состоит существенное различие людей от нас. ... «Я был трижды несчастлив: я был пегий, я был мерин, и люди вообразили себе обо мне, что я принадлежал не богу и себе, как это свойственно всему живому, а что я принадлежал конюшему». [2]*

Драматическая история «одной лошади», сочиненная писателем,- апофеоз конягам, чьи «божьи жизни» были отданы труду, покорному служению людям. Даже после смерти они продолжают служить добру, участвуя в вечном круговороте жизни. Основная идея рассказа Л. Н. Толстого перекликается с идеей романа Ф.Достоевского «Преступление и наказание», в котором автор ставит вопрос о праве человека на убийство. Толстой, как и его современник задает вопрос, может ли человек называть своими других людей, животных,

которые, в особенности в этом рассказе, тоже мылящие живые создания. «Текстом в тексте» в этом рассказе являются воспоминания самого Холстомера о своей жизни. Он говорит о том, как поражали его сознание заявления людей о праве собственности на него: *«Слова: моя лошадь, относимые ко мне, живой лошади, казались мне так же странны, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода»*. [2] Люди в его понимании оказывались несправедливы. После долгих раздумий Холстомер пришел к выводу, что они *«руководятся в жизни не делами, а словами»* и главными для них являются слова, дающие право на собственность: мой, моя, мое. Позже он понял, что люди, называющие своими предметы, животных, не делают для них ничего хорошего: *«Многие из тех людей, которые меня, например, называли своей лошастью, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они, а совершенно другие. Делали мне добро опять-таки не они — те, которые называли меня своей лошастью, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди»*. [2] В итоге своих размышлений Холстомер приходит к горькому заключению: *«люди стремятся в жизни не к тому, чтобы делать то, что они считают хорошим, а к тому, чтобы назвать как можно больше вещей своими. Я убежден теперь, что в этом-то и состоит существенное отличие людей от нас»*. Холстомер ставит животных выше людей, так как их деятельность *«руководима словами, наша же — делом»*. Единственным человеком, которого любил Холстомер в своей жизни, был один из его хозяев, князь Серпуховской. Его отличительной чертой было то, что он *«ничего и никого никогда не любил»*. Именно за это его ценил Холстомер. Таким же был его кучер, и именно это их качество привлекало к ним людей. Возможно, это было справедливо, так как, не любя других, они, следовательно, не стремились называть их своими и делать им зло, которое, по теории Холстомера, люди неизбежно несли тем, кого так называли. Однако жизнь Серпуховского была погублена. Погублена из-за женщины, из-за единственного человека, которого он называл своим: *«Он называл ее своею. А она полюбила другого и уехала с ним»*. Это еще раз подтверждает правильность взглядов Холстомера на жизнь людей. Спустя много лет, именно тогда, когда Холстомер рассказывает другим лошадям свою историю, в имение его хозяина приезжает Серпуховской — уже старый, опустившийся человек, в котором не осталась ничего от блистательного князя, каким он был в молодости. Становится очевидной проводимая автором параллель между Холстомером и его бывшим хозяином — они оба, некогда красивые баловни судьбы, к концу жизни стали жалкими и ненужными. Серпуховского автор называет *«обрюзгшим стариком»*, а Холстомера *«живой развалиной»*, старость которого *«отвратительна»*. Смерть обоих не принесла горя никому, напротив, Серпуховской *«никому уж давно был не нужен»* и *«всем в великую тягость было его ходившее по свету мертвое тело»*. Холстомер и после смерти оставался полезным людям. Мясо умершей лошади съели волки, а его мослаки и череп *«пустили в дело»*. А *«ни кожа, ни мясо, ни кости его <Серпуховского> никуда негодились»*. Таким образом, и тот идеал, который Холстомер думал найти в лице Серпуховского, тоже рушится, так как и он оказался похожим на всех остальных людей. Вставной сюжет этого рассказа не случайно задан воспоминаниями. Взгляд со стороны, сквозь призму прожитых лет, наиболее точен, рассказчик — Холстомер — может делать выводы о своей жизни, так как она уже прожита почти до конца, а описываемые события происходили уже давно. И поэтому повествование *«сюжета в сюжете»* так целостно и законченно отражает главную идею всей жизни героя — идею о ложности людских жизненных ценностей.

Рассказ —Сны Чанга¹¹ написан в 1916 году, когда возраст писателя приближался к сорока. К этому времени Бунин успел столько пережить, перечувствовать, прочесть и увидеть, что этого хватило бы на несколько жизней. Он не уставал от новых жизненных впечатлений, от встреч и путешествий. Его влекли мудрость веков, красота мира, достижения человеческой культуры. Особенно сильное влияние оказало на писателя путешествие на остров Цейлон и чтение книг об учении Будды. Несомненно, это наложило отпечаток и на бунинскую прозу того периода. В ней сочетаются лирические, философские

мотивы и в то же время ощущаются трагические, темные и страстные нотки. Человек — это загадка, — убежден писатель, — а характер его постичь невозможно!

Рассказ предваряет эпиграф: — Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает этого каждый из живущих на земле! Главные герои рассказа — капитан и его верный друг Чанг. Шесть лет они были неразлучны, делили горе и радость. Сейчас они переживают не лучшие времена: — *За шесть лет Чанг с капитаном стали стариками, хотя капитану еще и сорока нет, и судьба их грубо переменилась. По морям они уже не плавают — живут — на берегу!*

...в узкой и довольно мрачной улице, на чердаке пятиэтажного дома... Потолок у Чанга с капитаном низкий, комната большая и холодная. В ней всегда, кроме того, сумрачно: два окна, пробитые в наклонной стене-крыше, невелики и круглы, напоминают корабельные.

Между окнами стоит что-то вроде комода, а у стены налево старая железная кровать — вот и все убранство этого скучного жилища...! [3] Нищета, убожество, мучительные воспоминания о прошлом, существование на грани между сном и действительностью — такова теперь жизнь капитана и Чанга. И не удивительно, что капитан искренне убежден в том, что существует лишь одна правда на свете — злая и низкая. — *Ты посмотри кругом, —*

говорит он, — ты только вспомни всех тех, что ежедневно видим мы с тобой в пивной, в кофейне, на улице! Друг мой, я видел весь земной шар — жизнь везде такова! Все это ложь и вздор, чем будто бы живут люди: нет у них ни Бога, ни совести, ни разумной цели существования, ни любви, ни дружбы, ни честности, — нет даже простой жалости. Жизнь — скучный, зимний день в грязном кабаке, не более...! Его жизненным убеждением стала — *правда еврея Иова, правда мудреца из неведомого племени, Экклезиаста!:* — *Помни, человек, с юности твоей те тяжелые дни и годы, о коих ты будешь говорить: нет мне удовольствия в них!* [3] Однако в прошлом было место и другой правде в жизни капитана. Просто тогда он был счастлив. — *Он опять стал рассказывать Чангу о том, что ...есть у него, у капитана, во-первых, квартира, во-вторых, красавица жена и, в-третьих, чудесная дочка, и что он, капитан, все-таки очень счастливый человек!* [3] Казалось, весь мир ему подвластен, а

любовь делает этот мир волшебным, ярким, великолепным. Однако и в это время посещают капитана мысли о тщетности всего земного, о непрочности человеческого счастья, о Пути всегосущего, — *коему не должно противиться ничто суще!* У каждого человека своя судьба, свой жизненный путь, свернуть с которого опасно да и невозможно. Не потому ли так сложилась жизнь капитана, что он попытался изменить свой Путь? — *Уж очень я жаден до счастья и уж очень часто сбиваюсь!*, — говорит он. Капитан — человек, душа которого обожжена любовью. Сила его чувства так велика, что весь мир для него воплотился в любимой женщине. Капитана самого пугает это — разве можно любить так сильно? Можно ли верить в любовь или это обман? Ведь влюбленного никто не способен убедить в том, что любимый им человек может не испытывать ответного чувства. Так и живет капитан, переживая то восторг и радость любви, то мучаясь тревогой и подозрениями: — *Не будет,*

Чанг, любить нас с тобой эта женщина! Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от этого от самого никогда и никого не любят! [3] Дальнейшая жизнь капитана превратилась в цепь катастроф и трагедий. Тут и пьянство, и гибель парохода по его вине, и выстрел в жену. Наконец он очутился на дне жизни — без средств, без хорошего жилья, а рядом только его верный друг, рыжий пес Чанг. Так капитан и умирает — разочарованный, потерпевший поражение в схватке с жизнью, искренне убежденный, что миром правит зло.

Казалось бы, все понятно — существуют в мире две правды. Одна утверждает, что везде царят несправедливость, подлость и обман. Согласно другой, жизнь прекрасна и удивительна. Однако именно Чангу было суждено узнать третью правду. Ту самую, которая прошла мимо его друга капитана. Эта правда — Любовь. Но не та любовь, которая обожгла душу капитана, исковеркала его жизнь. В этой новой Любви нет места сомнениям и обману. Озарение наступает в тот момент, когда после смерти капитана одинокий и всеми забытый Чанг обретает нового друга и хозяина-художника: — *...и глаза их, полные слез, встречаются в*

такой любви друг другу, что все существо Чанга беззвучно кричит всему миру: ах, нет, нет — есть на земле еще какая-то, мне неведомая, третья правда! [3]

Трудно определить словами, что такое эта третья правда. Но вместе с косматым мудрецом Чангом мы чувствуем, что в мире должна царить только она. Возможно, мы никогда до конца не поймем ее, но с ее приходом уйдут из жизни горе, невзгоды, жестокость и ложь. —В мире этом должна быть только одна правда, — третья, — а какая она — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг!

Чанг выходит за пределы рационального познания бытия. Умом он «не знает, не понимает, прав ли капитан», однако сердечное проникновение в тайну чужой судьбы достигается благодаря его причастности миру искусства. Артистизм Чанга приоткрывается в ощущениях «непонятного восторга», «какой-то сладкой муки», которые приходят к нему с музыкой скрипок: он «всем существом своим отдается музыке», видит себя «на пороге этого прекрасного мира». Откровения капитана, воспоминания переплетаются в душе Чанга с обостренно чувственным, творческим восприятием океанской стихии, несущей в себе таинственные предзнаменования («качался, возбужденно созерцая», «видел», «обонял Чанг запах как бы холодной серы, дышал взрытой утробой морских глубин»). Дискретный композиционный рисунок повествования, подчиненного прихотливо-ассоциативному течению снов Чанга («тут опять прерывается сон Чанга...»), позволяет соотнести далекие смысловые планы. Так, на сокрушения капитана об измене любимой женщины накладываются усиленные этими признаниями зловещие впечатления Чанга от «шума черных волн за открытым окном», от «страшной живой волны», подобной «некоему сказочному змею», от «чуждого и враждебного естества, называемого океаном».

Внимание ко всем проявлениям живого, зоркость наблюдений отличают рассказ Александра Ивановича Куприна «Изумруд» (1907). Куприн с большой задушевностью и отличным знанием жизни писал о животных, он даже замыслил создание целой книги о них, но не успел осуществить задуманное. —Университеты! жизни, подобные горьковским, позволили Куприну из многообразия встреч, эпизодов, событий выбрать то, что он знал не понаслышке. В основу произведения положен эпизод из жизни рысака Изумруда, не мыслящего себя без движения и оказавшегося втянутым в человеческие интриги. Проблема перерастает первоначальный схематизм: противопоставление жестоких людей и беззащитных животных. И выражение —где кончается человек и начинается животное! требует корректировки, потому что на поверку животное оказывается неизмеримо выше.

Изумруд погибает вследствие коварства, корыстолюбия, алчности людей, но насколько он чище, совершеннее их! Невдомек ему, разгоряченному блистательной победой в бегах, почему вокруг него поднялась суматоха, почему проверяют его клеймо и масть, почему звучат обвинения в мошенничестве, как неведомек и то, почему у овса в чужой, незнакомой конюшне такой странно-непривычный вкус. И подлое убийство ранним утром, —когда все... спали!, не осознанное жертвой, отторгает убийцу, —большеголового, заспанного человека с маленькими чёрными глазками и тоненькими чёрными усами на жирном лице!, от рода человеческого, так безнадежно уступающего животным в порядочности.

Необычность повествования обусловлена выбором главного героя: события увидены глазами жеребца Изумруда, осознаны лошадиным умом, эмоции переданы завистливым весёлым ржанием или тревожным всхрапом, нервным переступанием грациозных ног и затаёнными мыслями. Умышленная ограниченность восприятия компенсируется интуитивной, подсознательной реакцией животного на поведение человека. Так, симпатичный Изумруду англичанин —*никогда не сердится, никогда не ударит хлыстом!*, —*он весь точно какая-то необыкновенная лошадь — мудрая, сильная и бесстрашная!* И улыбается-то он, —скаля по-лошадиному длинные зубы!. Не случайна тесная связь, почти сверхъестественное взаимопонимание без слов между человеком и животным в сцене бегов: по разумению Изумруда, между ними много общего (—как это видят люди и звери только в раннем детстве!). С годами эта общность утрачивается, а иначе как объяснить существование доброго, хорошего, но без —чего-то главного, лошадиного! конюха Назара,

труса Васьки, который кричит и дерётся, совсем юного, игривого, как жеребёнок-сосунок, Андрияшки и ещё одного конюха, безмянного, жестокого и нетерпеливого. Изумруд не склонен отгораживаться от человеческого мира, напротив, он тянется к людям, но не всегда встречает понимание. И читателю становится понятно, почему звучит —грубый человеческий окрик! и —тоненькое, дрожащее, ласковое и игривое ржание!. Сюжет рассказа, изложенный человеком, прозвучал бы ординарно, почти тривиально, но события в восприятии Изумруда, не постигнувшего человеческую логику (и человеческую жестокость), не оставят читателя равнодушным. Рысак просыпается накануне бегов в полночь и, убаюканный теплом конюшни и ароматом сена, вновь засыпая, возвращается в детство, к матери-кобыле. Счастливые и приятные воспоминания прерываются суетой начавшегося дня. Нетерпение застоявшегося Изумруда сдерживают мудрые руки англичанина. В конечном итоге победа рысака — это торжество американской выездки, превращающей —лошадь в живую безукоризненную машину!. Непонятные для него манипуляции фотографа, запечатлевшего триумф Изумруда, прерваны —чёрной рассыпающейся массой! людей. И далее происходит что-то совсем уж непонятное для рысака, обозначенное криком: —*Поддельная лошадь,*

фальшивый рысак, обман, мошенничество, деньги назад! [4] И виноваты не —большая жёлтая луна, внушавшая ему тёмный ужас!, а люди — одни, пытавшиеся обмануть других, и другие, мстящие за обман. А между молотом и наковальней — почти совершенной красоты жеребец Изумруд, так и не понявший, что ему подсыпали отраву в овёс, чтобы прекратить дальнейшее разбирательство.

Пять глав из шести в рассказе занимает триумф Изумруда, ибо, даже не выступая на бегах, а только готовясь к ним, он торжествует над несовершенством жизни. Кульминация — в конце пятой главы, когда творится несправедливый человеческий суд. И стремительная развязка в шестой главе. Всё это сообщает напряжённость сюжету, начавшемуся, казалось бы, столь безмятежно. В поле зрения Изумруда попадает привычная обстановка: конюшня, коновязь, двор ипподрома. Восприятие слагается из запахов (—крепкий, волнуемый запах её кожи!, —вонючий табак!, —тёплый запах пережёванного сена!, —уютно пахнет чёрным хлебом и чуть-чуть вином!), звуков (—жевали сено, вкусно хрустя зубами и изредка отфыркиваясь от пыли!, —храпел дежурный конюх!, —ревнивое сердитое дыхание!, —злобно взвизгивали!). Пейзаж появляется лишь во сне Изумруда, когда он видит себя на ароматном лугу рядом с матерью. И краски ярче и чище, и запахи отчётливее. В воспоминаниях его пьянит —восторг молодости, силы и быстрого бега!. В рассказе рядом оказываются жеребцы и кобылы разных мастей, пород, возрастов и характеров, но их роднит природное изящество, грация, на которую невозможно налюбоваться. И сколь контрастны люди (—руки неуверенны и неточны!, —ездить он не умеет — дёргает, суетится!, —с кривым глазком!, —руки у него не гибки, точно деревянные!). Лошади, даже с ногавками на бабках, полотняными поясами, подмышниками, отороченными мехом, выглядят венцом творения природы.

Повествование почти лишено диалогов: это или вопли восторга на круге ипподрома, или предполагаемый разговор между англичанином и Изумрудом. Реплики, произнесённые вслух, висят в воздухе, потому что на первый взгляд не касаются главного героя, который часто думает про себя и даже не лишён фантазии (—думая о нём, Изумруд сам попробовал мысленно похромать немножко!). Чисто купринская манера письма, нарочито бесстрастная, иногда суховато повествовательная, иногда расцвеченная удивительно точными —говорящими! эпитетами (—сказочно-преlestно зелена!, —нежно розовела!, —сверкала дрожащими огнями роса!), производит тем не менее неотразимое впечатление: как живые встают перед нами красавец рысак и другие герои рассказа. В нескольких фразах описывает Куприн метаморфозу, произошедшую с рыжим жеребцом, соперником Изумруда. Динамика видится и в —дрожащих! огнях!, и в переливающихся от движения мускулах под кожей.

Таким образом, анализ произведений русской анималистической прозы убеждает в разнообразии типов животных, стремлении авторов раскрыть характер персонажей через изображение их внутреннего мира. Животные-персонажи очеловечены, одухотворены, им свойственно мыслить и рассуждать вслух (Холстомер), радоваться и страдать (Холстомер,

Изумруд, Чанг). Глазами животных оцениваются поведение и поступки
людей. Литература

1.Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в
русской литературе.

2.Толстой Л.Н. Повести и рассказы. М., 1989.

3.Бунин И. Собрание сочинений в 5 томах. М.,
1990. 4.Куприн А. Повести и рассказы. М., 1986.