

ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ

Виктория Сергеевна ДВОРЯШИНА

Преподаватель

Кафедра современного русского языка

Узбекский государственный университет мировых языков

Ташкент, Узбекистан

ВИКТОРИЯ ТОКАРЕВА АСАРЛАРИДАГИ ЗООМОРФ ОБРАЗЛАР

Виктория Сергеевна ДВОРЯШИНА

Ўқитувчи

Замонавий рус тили кафедраси

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети

Тошкент, Ўзбекистон

ZOOMORPHIC IMAGES IN THE ARTISTIC WORKS OF VICTORIA TOKAREVA

Victoria Sergeevna DVORYASHINA

Teacher

Department of Modern Russian Language

Uzbekistan State World Languages University Tashkent, Uzbekistan

terra-dvs@mail.ru

UDC (УЎК, УДК): 821. 161.1:82-3/Tokareva

For citation (иқтибос келтириш учун, для цитирования):

Дворяшина В.С. Зооморфные образы в произведениях Виктории Токаревой //Ўзбекистонда хорижий тиллар. — 2020. — № 5 (34). — С. 251-261.

<https://doi.org/10.36078/1612769796>

Received: October 25, 2020

Accepted: November 24, 2020

Published: December 20, 2020

Copyright © 2020 by author(s).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Аннотация. Творчество известного прозаика и сценариста В.С. Токаревой популярно и любимо благодаря присущей автору обращенности к внутреннему миру простого человека, находящегося в поисках гармонии и счастья. Психологически убедительному изображению внутреннего мира героев служат включаемые в тексты произведений образы животных, среди которых первенство по частотности принадлежит кошке и собаке. Не лишённые символического значения, которое особенно заметно проявляется в малой форме — рассказе, являясь элементом развития внутреннего (психологического) сюжета, эти образы играют важную роль в формировании нравственной оценки и самооценки героя. На основе анализа отдельных известных произведений В. Токаревой можно сделать вывод, что благодаря образам диких и домашних животных (тигрёнка, медведя, кошки, собаки, птицы) герой получает возможность переосмыслить свои жизненные принципы, дать оценку своим поступкам, утвердиться как личность. Таким образом, можно говорить о психологическом и личностном коде героев В. Токаревой, крайние границы которого представляют, с одной стороны, кошка как животное, связанное с домом, и собака как животное, связанное с хозяином. В различных произведениях эти два полюса образуют основу психологического конфликта, на которую накладываются конкретные детали и обстоятельства. Сделанные в ходе анализа образов животных выводы позволяют внести уточнения в художественную картину мира, созданную В. Токаревой.

Ключевые слова: зооморфный образ; сюжет (внешний; внутренний); личность; пространство; нравственный выбор;

психология (психологизм).

Аннотация. Машхур прозаик ва сценарист В. С. Токареванинг ижоди муаллифнинг уйғунлик ва бахт-саодат излаб юрган оддий одамнинг ички дунёсига хос мурожаати туфайли машхур ва севимлидир. Асар матнларига киритилган ҳайвон образлари белгиларнинг ички дунёсини психологик жиҳатдан ишонarli тасвирлашда асосий восита бўлиб хизмат қилади, улар орасида мушук ва ит образи энг кўп учрайди. Рамзий маънодан махрум бўлмаган бу образлар ички (психологик) сюжет ривожининг элементи бўлмиш кичик шакл — ҳикояда қахрамоннинг ахлоқий баҳоси ва ўз-ўзига хурматини шакллантиришда муҳим рол ўйнайди. В. Токареванинг муайян асарлари таҳлилига асосланиб, хулоса қилиш мумкинки, ёввойи ва уй ҳайвонлари (йўлбарс, айиқ, мушук, ит, қуш) образлари орқали қахрамон ўз ҳаётий тамойилларини қайта кўриб чиқиш, ўз ҳаракатларини баҳолаш, ўзини инсон сифатида белгилаш имкониятига эга бўлади. Шу орқали биз В. Токарева қахрамонлари белгиларининг психологик ва шахсий коди ҳақида гапиришимиз мумкин, уларнинг экстремал чегаралари, бир томондан, мушук уй билан боғлиқ ҳайвон ва ит эгаси билан боғлиқ ҳайвон сифатида ифодаланади. Турли асарларда бу икки кутб психологик зиддиятнинг асосини ташкил этиб, унга хос деталлар ва ҳолатлар устма-уст тушади. Ҳайвон образларини таҳлил қилиш давомида қилинган хулосалар В. Токарева яратган дунёнинг бадиий манзарасини ойдинлаштиришга имкон беради.

Калит сўзлари: зооморф образ; сюжет (ташки; ички); шахс; макон; ахлоқий танлов; психология (психологизм).

Abstract. The work of the famous prose writer and screenwriter V. S. Tokareva is popular due to the author's inherent appeal to the inner world of a simple person who is in search of harmony and happiness. Psychologically convincing images of the inner world of the characters are included in the texts of works of animal images, among which the first frequency belongs to the cat and dog. Keeping the symbolic meaning, which is especially noticeable in short stories, as an element of the development of the internal (psychological) plot, these images play an important role in the formation of moral assessment and self-esteem of the hero. Based on the analysis of certain well-known works of Victoria Tokareva, one can conclude that thanks to the images of wild and domestic animals (tiger cub, bear, cat, dog, bird), the hero gets the opportunity to rethink his/her life principles, evaluate his/her actions, establish himself/herself as a person. They, in turn, represent the psychological and personal code of Victoria Tokareva's characters, the extreme boundaries of which are, on the one hand, a cat as an animal associated with the house, and a dog as an animal associated with the owner. In a number of works, these two poles form the basis of psychological conflict, which is superimposed on specific details and circumstances. The conclusions made during the analysis of animal images allow to clarify the artistic picture of the world created by the author.

Keywords: zoomorphic image, plot (external, internal), personality, space, moral choice, psychology (psychologism)

Введение. Изображение животных в искусстве уходит корнями в первобытную эпоху. К настоящему времени диапазон способов образного воспроизведения животных в литературе чрезвычайно широк: от зооцентричных поговорок и пословиц, на основе которых можно реконструировать фрагменты национально-специфической картины мира, до анималистической литературы, в которой животные являются главными персонажами (4, 208) и предстают как самоценный объект художественного изображения и

эстетических эмоций. В соответствии с новым взглядом на взаимоотношения природы и человека, вызванным к жизни в том числе усилением экологической проблематики, среди философов и культурологов все чаще звучит мысль, что современное «зооориентированное» искусство отражает наметившуюся тенденцию к смене культурной парадигмы с антропоцентрической на постгуманистическую, в соответствии с которой человек, не являясь «царем природы», лишь «занимает свое место в сложной самоорганизующейся системе» (12, 109).

В то же время не теряет своей актуальности и точка зрения, согласно которой животные в литературе «одушевляются человеческими чувствами и эмоциями, одухотворяются ими, воплощают в себе человеческие представления об идеале, о добре и зле, о человеческих мечтах и страданиях (6, 72). Традиция обращения к представителям животного мира в художественной литературе обусловлена тем, что «животное — это Другой, представитель мира, выходящего за рамки обыденных представлений, мира, где действуют законы, не похожие на те, которые приняты в окружающей действительности» (13). В контексте различных способов отношения к животным (отождествление, противопоставление, подчинение, защита, забота, изучение и т.д.) человек стремится лучше понять себя самого.

Присущая образам животных в литературе многофункциональность (от пластических и портретных характеристик персонажей-людей и средств иносказания в сатире до символики и воспроизведения мифологического сознания в целях постановки этико-философских проблем современности) делает эту группу образов чрезвычайно интересным объектом литературоведческого анализа.

Известно, что «зооморфные образы способны кодировать представления общества об окружающем мире» (11, 13), однако, помимо общечеловеческих и национально-специфических аспектов, в структуре образов животных у разных авторов, как правило, выделяются и индивидуально-специфические смысловые компоненты. В совокупности образы животных, включенные в произведение (или произведения) одного автора, образуют систему, которую по аналогии с «зооморфным кодом» культуры (он по определению включает в себя «не только самих животных и образные представления о них, но и их изображения, языковые номинации, зооморфные метафоры, «звероподобных» персонажей, фантастических существ с зооморфными чертами и т. п.» (11, 13)) можно назвать индивидуально-авторским зооморфным кодом. Ниже мы дадим общую характеристику составляющих этого кода, определим функции образов животных в произведениях В. С. Токаревой и комплекс связанных с ними смыслов и сюжетных мотивов, сосредоточившись при этом на образах кошки и собаки.

Основная часть. В произведениях Виктории Токаревой изображен достаточно широкий ряд представителей животного мира, как диких, так и домашних. При этом чрезвычайно разнообразны способы включения элементов индивидуального зооморфного кода в тексты произведений. Здесь можно отметить следующие варианты:

1) Животное включается в текст как образ-деталь, который воспринимается героем (или толкуется автором) как проекция развития отношений, психологических состояний, судьбы в

будущее. Например, кошка, попавшая под колеса, или птица в турбине двигателя самолета. Функционально близки к таким деталям развернутые сравнения, с помощью которых герой конкретизирует свой жизненный опыт: «И вдруг она поймала себя на том, что кружит, как лошадь в шахте. Мать рассказывала, что в прежние времена в шахтах работали лошади, двигались по кругу десять и двадцать лет. Потом они слепли, но не знали об этом, потому что в шахте все равно темно. А потом их поднимали на землю, но они уже не могли видеть ни неба, ни травы. И, очутившись на земле, начинали ходить по кругу, хотя это было уже не надо. Но иначе они не умели» (9, 384).

2) Сравнение с животным как прием характеристики (или самохарактеристики) персонажа. Он может быть как локальным, так и выступать в роли психологического мотива, развиваясь на протяжении всего произведения, как, например, в рассказе «Коррида». Часто зооморфное сравнение используется как своеобразное средство истолкования положения героя на шкале развития человеческой личности, являясь репрезентацией принятой жизненной роли. Например: «Лора и Таня были разные, как, например, собака и коза. Они чем-то похожи: примерно одинаковой высоты, обе на четырех ногах и с хвостом. И все-таки собака — это собака. А коза — это коза. И то, что очевидно одной, непонятно другой» (9, 311); «Алена была убеждена, что люди произошли не поголовно от обезьян, а каждый от своего зверя. Алена — от кошки. Николаев — конь, но не крупный, а пони. Возможно, и осел. Этот, в середине толпы, происходил от льва. У него было тяжелое, царственное лицо» (9, 248). В отдельную группу сравнений можно выделить уподобления героев сказочным персонажам (например, царевна-лягушка, конек-горбунок или волшебная кобылица).

3) Животное — участник типических сюжетных ситуаций. В ранних произведениях это может быть условно-фантастическая ситуация взаимодействия с диким животным (тигром, гималайским медведем) в кризисный момент жизни. По замечанию Л. А. Жуховицкого, В. Токарева — «мастер приема неожиданного поворота» (1, 245). Именно такие повороты возникают, когда недовольство героя собой материализуется в образе животного. Основная цель этого приема — проверка героя на человечность, воспроизведение психологически убедительного процесса пробуждения в нем чувства ответственности, принятия неидеальности других, доказательство заслуженности человеческого счастья.

Другой повторяющаяся сюжетной ситуацией в произведениях Токаревой является мотив ухода (потери) животного. Обычно это птица — петух, попугай — своеобразный сниженный образ ускользнувшей птицы Счастья. Как правило, эта ситуация актуальна для персонажей женского пола. Уход (смерть, бегство) птицы вносит в произведение трагические ноты, олицетворяя то, что раз и навсегда не сошлось, не сбылось, не случилось, — личное счастье, семья, материнство.

Частотными в рассказах и повестях Токаревой являются также мотивы «дикое животное в клетке», брошенное, бездомное животное. Таким образом, образ животного тесно смыкается с символическими пространственными образами, становясь характеристикой духовно-психологического состояния героя.

«Кошка на дороге». Кошка, как и собака, — одно из самых близких к городскому человеку животных. И кошка, и собака входят в систему идеального бытия, представленного в повести Токаревой «Звезда в тумане»: «Дом на земле, весна, подснежник, дети: Диана и Денис; звери: кошка, собака; плов; Дузе (итальянская драматическая актриса. — Д.В.) — все это как ведро чистой до хрустальности колодезной воды, которое залили в мою шизофрению, и она стала пожиже, пополам с чистотой» (9, 497). Вместе с тем, кошка и собака — это разные полюса, разные формы связи человека с окружающим миром, поскольку «кошка привязана к дому, а собака к человеку». Вспомним в этой связи афоризм К. Чапека: «Кошка полна тайны, как зверь; собака проста и наивна, как человек». Каждому из этих животных отведена своя роль в художественной разработке «ситуации выбора», испытания, которое обнажает подлинное содержание личности, крепость и глубину её нравственных убеждений» как сюжетного центра произведений Токаревой (8, 116–117).

Рассказ «Кошка на дороге» принадлежит к числу тех произведений Токаревой, где появление животного знаменует собой поворот в развитии событий, запускает изменения в восприятии героем своего отношения к жизни, актуализирует процесс самопознания и самооценки. Зоономинация «кошка» здесь вынесена в заглавие, то есть находится в сильной позиции, являясь, таким образом, ключом к пониманию смысла произведения.

По сюжету успешный ученый Климов, страдающий от сердечного заболевания, связанного с избыточным весом, приезжает в санаторий. После завтрака, во время прогулки, он встречает на развилке трех дорог голодную кошку и приносит ее в санаторий, чтобы покормить. Однако оставить ее у себя в комнате он не может, поэтому относит кошку обратно в лес, и прогоняет, бросая в нее палку, так как кошка не желает уходить. Ночью он оказывается на том же месте, где встретился с кошкой, «додумывает» некую ситуацию, направляется к кошке, но на ее месте находит лишь брошенную днем палку.

Обычно идею этого произведения совершенно справедливо толкуют как моральный урок (выраженный очень наглядно благодаря зеркальной композиции) человеку, который не может быть последовательным в своей доброте, в целом отказываясь признать свою ответственность за окружающих: «Если вы начали принимать участие в другой судьбе, то вы должны участвовать до конца. Или не участвовать совсем» (9, 150), — говорит Климову старушка-соседка по столу. Именно после этого разговора за обедом поведение главного героя совершенно изменяется, и каждая художественная деталь из первой части рассказа превращается в свою противоположность (обильная пища сменяется отказом от еды, временем бодрствования становится не день, а ночь, рациональное уступает место эмоциям и воспоминаниям).

На первый взгляд, роль кошки ограничена созданием локальной сюжетной ситуации нравственного выбора, цель которой — продемонстрировать неуверенность, несамостоятельность главного героя, отказывающегося впустить в свою жизнь эту кошку, потому что для этого нужно предпринять какое-то усилие. Герой хорошо чувствует слабость воли, которая в комическом ключе проявляется даже в том, что он не может отказаться от части обильного завтрака, или в том, что он является как бы придатком к

собственной одежде («получалось, что рубашка была плотно набита Климовым» (9, 146). Объясняет Климов свою вялость совсем по-детски (или по-взрослому, лукавя): «Люди едят только то, что сеют. И это большое заблуждение. В беспризорных травках есть жизненная сила, которая дает уверенность плоти, а плоть сообщает свою уверенность духу, ибо, как известно, в здоровом теле здоровый дух» (9, 149). Герой довольно смиренно признает свое бессилие помогать кошке в дальнейшем. В помещениях санатория, как напомнила строгая сестра-хозяйка, «животные запрещены»; кошка все это слышала и должна уйти, несмотря на то, что она оставила дом (а кошка, напомним, привязана к дому) и инстинктивным чутьем слабого, но равного, выбрала себе в спутники сильного.

В беседе с Климовым за обедом старушка называет кошку «личностным зверем», и почему-то именно эти слова задевают какую-то струну в душе героя, побуждают к совершенно неожиданным поступкам. Отчасти вызывает удивление, что герой начинает оценивать свою встречу с кошкой как необходимое для него признание кем-то своей личности: «Значит, это действительно личностный зверь: ведь чем благороднее личность, тем больше добра предполагает она в других. Благородство одного рождает благородство в партнере» (9, 152). Еще более удивительна та болезненность, с которой Климов переживает «возвращение бумеранга», когда то, что он принял за кошку, оказывается именно той самой палкой, которой он «бессовестно» бросил в кошку, стараясь ее прогнать.

Итак, кошка связана с личностью (и, судя по ее поведению, действительно обладает личностью: «Кошка замолчала и двинулась следом. Не возле ноги, как собака, а следом. Она не собиралась заискивать и шла там, где ей было удобнее» (9, 147). Многозначное и сложное понятие «личность» в психологии рассматривается в том числе и как «личность-звание». При этом развитой личностью является человек, «который сам строит и контролирует свою жизнь, человек как ответственный субъект волеизъявления» (5). Климова же, как мы отметили выше, такой ответственной личностью назвать нельзя.

Полагаем, что герой рассказа, «пребывающий в среднем возрасте и в полном достатке» (9, 145), чувствует себя личностно нереализованным уже в начале сюжета, и это чувство связано с односторонним характером его личности, в которой отсутствует чувство любви. Кошка и вся история с кошкой, возможно, начинает оцениваться им как повторение некой личной драмы, разыгравшейся в его жизни.

Именно кошка символизирует в русской культурной традиции уют, семейное благополучие (поэтому бросившая свой дом кошка — это необычная, ненормальная ситуация); общение с ней вызывает у человека приятные эмоции, успокаивает, умиротворяет (Киселева). Несомненно, кошка (как и Луна) связана не только с потусторонним (ночным) миром, но и с женским началом, и, значит, подсознание Климова уже готово в определенных условиях установить связь между оставленной на произвол судьбы кошкой и той ситуацией, которую герой все время отказывается «додумать» в дневном мире.

В рассказе «Кошка на дороге» следы невидимого присутствия женщины можно найти в том, что у героя нет имени — только фамилия (как будто к нему обращается близкая, давно и хорошо знающая его женщина, жена или одноклассница Леночка Чудакова),

в том, что в произведении имеются еще два персонажа — муж и жена, и Климов постоянно замечает в поведении женщины (тоже Лены) желание во всем, даже в мелочах, быть поближе к любимому и даже представляет себе, что она его жена. Можно предположить, что в прошлом Климов пережил развод, вероятно, он не смог простить жене какую-то ошибку, может быть, измену, или сам отказал в помощи, когда близкая ему женщина в ней нуждалась. Признание своей вины перед женщиной побуждает Климова устремиться к кошке в надежде что-то исправить, обрести прощение и через него — признание, самореализацию, ибо любовь, как и добро, проявляет себя в действии.

Характерно, что этот порыв (точнее — прорыв) к себе настоящему в рассказе происходит ночью, когда разум уступает определяющую действия человека роль интуиции, чуткости, остроте ощущений — качествам животного (кошки как «стража границ потустороннего мира»): «“Дневное” сознание <...> характеризуется рационализмом, однозначностью, практицизмом и прагматизмом <...>. Напротив, ночное сознание имеет иррациональный характер, обладает бескорыстием и верой, биофильской и антиэнтропийной направленностью. Именно в “ночном” сознании произрастают на почве сомнений и надежд семена веры и любви» (7, 93).

Рассказ Токаревой заставляет задуматься и над тем, насколько редки подобные моменты в жизни человека, и над тем, насколько они значимы для его личностной (само)реализации. И несмотря на то что страстное ожидание счастья для героя завершается болью разочарования (отчасти из-за несказочной природы мира, в котором луна похожа «не на светящийся череп, а на обычную планету», мира, в котором эмоциональная связь «на расстоянии» является подлинным чудом и доступна лишь безгранично любящим душам), важно, что это усилие самореализации происходит в насыщенно символическом пространстве развилки трех дорог. У Климова, таким образом, все-таки остается шанс сделать правильный выбор и обрести «звание» личности. То, что финал рассказа можно рассматривать именно в этом ключе, подтверждает чеховская деталь — ощущаемая героем работа сердца, «гулко и трудно» бьющегося в пустоте. Подобную деталь В. М. Тюпа, исследователь творчества А. П. Чехова, рассматривал как знак выхода чеховских героев из сонного существования в действительную жизнь (10).

«Старая собака». В этой повести, которую сама В. Токарева отнесла к числу самых удачных своих произведений, также вынесена в заглавие жизненная ситуация, связанная с животным. Но «Старая собака» — это не моногеройная история: в центре внимания здесь два человека — он (Вадим-Адам) и она (Инна), стремящиеся обрести свое счастье. При этом каждый из них крепко связан со своим прошлым, которое они должны принять или предать, сохранить или преодолеть ради того, что составляет сердцевину их личности. Однако и здесь образ животного помогает проследить развитие внутреннего сюжета — жизненной коллизии самопознания.

Собака — старый шотландский сеттер Радда — появляется в повести в тот момент, когда перед героями (женатым, но бездетным сотрудником патентного бюро Вадимом и незамужней, пытающейся использовать один из последних, как ей кажется, шансов создать семью, акушеркой Инной), встретившимися в доме отдыха, возникает чувство, которое они считают любовью. Самый важный

момент в их отношениях уже пройден и выразительно отмечен формулой «шла цепная реакция, объединяющая души в Любовь» (9, 370), в которой, однако, тайна отчасти подменена наукой («Когда-нибудь выяснится: валентность души одного человека точно совпадает с валентностью другого и две души образуют качественно новую духовную молекулу» (9, 370)). Появление Радды знаменует поворот ко второй кульминационной вершине произведения, преодолев которую (причем каждый поодиночке), герои расстаются. (Впрочем, их отношения изначально воспринимаются как связь двух разных людей, о чем говорит символическая деталь: бесцеремонно составленный Инной для Адама костюм, в котором тесноватые брюки сорок восьмого размера, а пиджак 52-го.) Почему же в конечном итоге не сработала пресловутая «формула любви» и какую роль сыграла в этом старая собака?

Анализируя это произведение, Ю. М. Калинина пишет, что «образ собаки становится в тексте повести неразрывно связанным с семейной жизнью Вадима»; «неизменно ассоциируется с безгранично преданным существом» (2). Действительно, даже в названии повести акцент сделан на том, что собака связана с долгим прошлым Вадима без Инны; возможно, и живет она свои долгие по собачьим меркам 16 лет благодаря любви, которой хозяева платят ей за принесенную в их жизнь радость. Невзирая на всю житейскую неустроенность молодости, из-за которой Вадим и на жену Светлану перенес ощущение временности, Радда остается символом постоянства, верности себе, порядочности, перешедшей в статус религии: «В конечном счете — в черные дни, да и в серые, и даже в розовые порядочность — это единственное, что имеет значение. Потому что порядочность — это совесть. А совесть — это бог. А Вадим — человек верующий» (9, 385).

Собака также символизирует любовь безусловную, любовь-самоотречение без оттенка горечи или гордости, в которой счастье другого никогда не может быть ниже собственного: «Люди любят себя, поэтому им все время чего-то для себя не хватает. А собаки любят хозяев, и поэтому постоянно радуются своей любви» (9, 372). Радда уходит, как только при всем своем собачьем эгоизме («Ей хотелось быть как можно ближе к хозяину, и она умела не слышать то, что ей не хотелось слышать» (9, 373)) ощущает, что Вадим изменяет самому себе. Бесконечно сочувствуя Светлане после возвращения из дома отдыха, хозяин Радды грезит об Инне, по-собачьи подчиняясь своей потребности быть рядом с ней: «Сердце его стучало, а под ребрами, как брошенная собака, выла тоска» (9, 379).

Каждый из героев повести хочет счастья. Каждый понимает, что оно немислимо без любви. Собака и для Вадима, и для Инны становится тем Другим, на фоне которого происходят метаморфозы возникшего чувства, процесс самопознания, самореализации и самоутверждения. Характерно, что для «аристократа» Вадима этот процесс имеет внутренний, всепоглощающий характер (трудно представить, чтобы «любящая свободу» Инна могла «застонать от нежности» к другому человеку), а для «хамки» Инны — выражается в истолковании внешних ситуаций, проведении психологических параллелей: бегущая по полю Радда издалека выглядит «как молодая», и чувство Инны к Адаму «как любовь»; и жизнь, в которой нет возможности быть собой, предстает в восприятии Инны

в откровенно грубой форме: «И она уйдет. И чужие старые собаки, размахивая пузом, будут скакать вокруг ее жизни» (9, 382).

Собака — это слово/существо-код, по которому в повести узнают друг друга духовно близкие люди. В повести в зеркальном отражении предстают две внутренне близкие ситуации, которые помогают ощутить неизбежность разрыва отношений между Вадимом и Инной. Вот Инна не понимает Вадима, когда он говорит, что не может приехать, потому что пропала собака. Для Инны это, наоборот, прекрасная возможность увидеться наедине. Между людьми, у которых совпала валентность душ, возникает молчание, исполненное «взаимного непонимания» (9, 382): Инна не хочет лезть на его, Адамову, колокольню. Всегда «порядочный» начальник Нисневич, у которого кот упал с балкона, проявляет больше сочувствия и понимания. Но вот Вадим приходит домой в надежде, что Радда вернулась в его отсутствие, и дверь открывается мгновенно, и происходит безмолвный обмен взглядами с женой, с которой они всегда будут «на одной колокольне», потому что она тоже глубоко порядочный человек.

Хотя надежды героев на счастье не сбылись, они вышли из своего «рая» на грешную землю обновленными: Вадиму открылось подлинное счастье быть рядом со «своим человеком» (отметим «светлое» имя героини — его жены Светланы), а Инна обрела свободу, чтобы узнать свою настоящую любовь, которую нельзя свести как к привычке («Привык я к тебе, как собака к палке» — это слова возлюбленного Инны), так и к собачьей преданности хозяину. Итог сложным отношениям и переживаниям героев подводится в удивительно простой формуле, где вновь фигурируют зооцентрические сравнения: «они с Инной — из разных стай, как, например, птица и ящерица. Неважно — кто птица, а кто ящерица. Важно, что одна летает, а другая ползает. Одной интересно в небе, а другой — поближе к камням» (9, 384). Возможно, в мире, где каждый идет к любви и счастью такими трудными дорогами, через потери, предательства и трудные решения, невозможно судить о том, кто плох, кто хорош. Главное — найти своего человека. И не потерять себя.

Выводы. Образы животных, или зооморфные образы, — важная составляющая художественного мира Виктории Токаревой. В зависимости от жанра и периода творчества писательницы система традиционных для данного автора образов животных претерпевает трансформацию. Характер репрезентации зооморфных образов варьируется — от детали (как символической, так и стилистического приема) до яркого, запоминающегося, полноценного образа.

Как правило, образ животного сопряжен с некоторым набором характеристик, богатых обертонами. Например, кошка — это уют и домашнее тепло, нежность, интуиция, беспощадная правдивость, показатель здоровой самооценки, независимости. Именно с кошкой (со своим вторым, тайным, ночным Я) можно вести неслышный диалог. Собака же символизирует полное доверие, растворение в другом (но вместе с тем и невольный эгоизм), сострадание, живую совесть. Образы этих животных значимы не сами по себе, а в их соотносительности с переживаемым героем психологическим состоянием; они делают его внутренний мир более понятным для читателя и в то же время более тонким, обогащенным значимыми в контексте идеи произведения оттенками.

На основании анализа произведений можно говорить о том, что образы животных у Токаревой тесно связаны с одной из магистральных тем ее творчества — поиском героем себя, то есть лучшего в себе («тоска по идеалу»). В произведениях раннего этапа, который сама писательница характеризует как «фантастический реализм», часты образы диких животных, отмечающих экстремальную для героя ситуацию самопознания и нового самоутверждения через парадоксальное сомнение в его человеческом превосходстве над животным («Гималайский медведь») или способности нести ответственность за свои поступки, за свою сбывшуюся мечту («О том, чего не было»). При этом пребывание рядом с животным способствует раскрытию подлинного богатства и красоты человеческой души «неудачников», способных на терпение, любовь как труд совместного бытия и прощения. Сострадание животным — первый важный шаг не только к пониманию близких людей, но и к осознанию счастья общения с близкими по духу людьми. Кроме того, животное — это всегда символ естественности, простоты и практически недостижимой гармонии для личности, которая в поисках счастья взаимодействует с другими личностями.

Использованная литература

1. Жуховицкий Л. А. Неудачливость? Нет — человечность! // Знамя. — 1980. — №1. — С. 245–246.
2. Калинина Ю.М. Каждый на своей колокольне (ключевые слова в повести В.Токаревой «Старая собака». [Электронный ресурс]. — URL: <http://nauka.rus.com/kazhdy-na-svoey-kolokolne-klyuchevoe-slovo-v-povesti-v-s-tokarevoy-staraya-sobaka> (дата обращения: 17.06.2020).
3. Киселева М.С. Кот/кошка как персонификация семейного духа-хранителя в современном русском фольклоре // Гуманитарные исследования. — №3(16). — 2017. — С.107–110.
4. Коблякова Г.А. Анималистическая литература // Альманах современной науки и образования. — Тамбов: Грамота, 2010. — 12 (43). — С. 208–210.
5. Личность [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.psychologos.ru/articles/view/lichnost> (дата обращения: 17.06.2020).
6. Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: ЛИСТОС, 2011. — 255 с.
7. Пивоев В.М., Шредер С. А. Бергсон и проблемы методологии гуманитарного знания. — М.: Directmedia, 2013. — 113 с.
8. Тертычная Н.Н. Жанровое своеобразие прозы Виктории Токаревой// Вестник ХНПУ им. Г.С. Сковороды. Серия: Литературоведение. — 2011. — Вып.2. — С.116–122.
9. Токарева В.С. Рассказы и повести. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.rulit.me/author/tokareva-viktoriya-samojlovna/rasskasy-i-povesti-get-145380.html>
10. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. — М.: Высшая школа, 1989. — 135 с.
11. Храмова М.Н. Специфика образных представлений о животном мире//Вестник СПбГУКИ. — 2018. — №1 (18). — С.12–17.

12. Храмова М.Н. Животное и проблема телесности в контексте современного искусства // Обсерватория Культуры. — 2014. — №2. — С.108–111.
13. Шاپинская Е.Н. Образ Животного в текстах культуры. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zhivotnogo-v-tekstah-kultury> (дата обращения: 19.06.2020).

References

1. Zhuhovickij L. A., *Znamja*, 1980, No.1, pp. 245-246.
2. Kalinina Ju. M., available at: <http://nauka.rus.com/kazhdy-na-svoey-kolokolne-klyuchevoe-slovo-v-povesti-v-s-tokarevoy-staraya-sobaka> (June 17, 2020).
3. Kiseleva M.S., *Gumanitarnye issledovaniya*, 2017, No. 3(16), pp.107-110.
4. Kobljakova G.A., *Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya*, 2010, No.12 (43), pp. 208-210.
5. Lichnost', available at: <https://www.psychologos.ru/articles/view/lichnost> (June 17, 2020).
6. Nikolaev A.I. *Osnovy literaturovedeniya* (Fundamentals of literary studies), Ivanovo: LISTOS, 2011, 255 p.
7. Pivoev V.M., Shreder S. A. *Bergson i problemy metodologii gumanitarnogo znaniya* (A. Bergson and problems of the methodology of humanitarian knowledge), Moscow: Directmedia, 2013, 113 p.
8. Tertychnaja N.N., *Vestnik HNPU im. G.S. Skovorody. Seriya: Literaturovedenie*, 2011, No.2, pp.116-122.
9. Tokareva V.S. *Rasskazy i povesti* (Stories and tales), available at: <https://www.rulit.me/author/tokareva-viktoriya-samojlovna/rasskazy-i-povesti-get-145380.html> (June 19, 2020).
10. Тјура V.I. *Hudozhestvennost' chehovskogo rasskaza* (The artistry of Chechov's stories), Moscow: Vysshaja shkola, 1989, 135 p.
11. Храмова М.Н., *Vestnik SPbGUKI*, 2018, No. 1 (18), pp.12-17.
12. Храмова М.Н., *Observatorija Kul'tury*, 2014, No. 2, pp.108-111.
13. Шапинская Е.Н. *Obraz Zhivotnogo v tekstah kul'tury*, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zhivotnogo-v-tekstah-kultury> (June 19, 19.06.2020).