

Taija Salo

**Большая совесть человечества –  
репрезентация животного в образе советской собаки**

Tampereen yliopisto

SALO, TAIJA:

Большая совесть человечества –

репрезентация животного в образе советской собаки

Pro gradu -tutkielma, 63 s.

Slaavilainen filologia

Toukokuu 2007

Tutkielmani tarkastelee eläinten, erityisesti koirien, hahmoja 1960-1970-lukujen Neuvostoliiton kirjallisuudessa. Analyysini kohteina ovat kaksi neuvostovenäläistä romaania, joiden päähenkilöhahmot on kuvattu koirina – Gavriil Trojepolskijn *Belyj Bim tshjornoje uho* ja Georgij Vladimovin *Vernyj Ruslan*. Gavriil Trojepolskij oli satiirikkona tunnetuksi tullut agronomi, jonka kuuluisin teos *Belyj Bim tshjornoje uho* on hyvin suosittu lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi luokiteltu kertomus koirasta, joka joutuu vaikeaan tilanteeseen etsiessään sairaalaan vietyä isäntäänsä. Se on suomennettu nimellä *Bim Mustakorva*. Georgij Vladimov oli Länsi-Saksaan emigroitunut toisinajattelija, jonka teoksista kaikki eivät läpäisseet neuvostosensuuria – mm. *Vernyj Ruslan*, tarina vankileirin sulkemisen jälkeen virattomaksi jäävästä vartiokoirasta, joka ei sopeudu siviilielämään. Molempien koirien elämää ja kohtaloa määrittää ihmisyhteisön suhtautuminen niihin, yhteisön niille osoittama asema ja näistä asenteista seuraavat teot ja toimenpiteet.

Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat ovat diskurssianalyysissä ja toiseuden tarkastelussa representaatioteorian kautta. Keskeinen käsite postkoloniaalinen kulttuuriteoria, joka tarkastelee eläinhahmoja tekstuaalisina representaatioina. Tässä kontekstissa eläinhahmot luovat ja uusintavat ihmisyhteisöä ja ihmisen identiteettiä – eläinhahmoja ei nähdä esityksinä todellisista eläimistä ja niiden elämästä, vaan tekstuaalisina peilikuvina, jotka heijastavat ihmistä ja ihmisen käsityksiä ihmisyydestä ja ympäröivästä maailmasta. Diskurssianalyysi tarjoaa keinoja tarkastella ihmisyhteisön identiteetin rakentumista tietyssä historiallisessa ajassa ja paikassa ja tietyn diskurssin muodostumista vastaamaan vallitsevan kulttuurin arvoja, normeja ja tarpeita.

Toiseuden representoinnin tarkastelu on tutkielmassani keskeistä. Eläinhahmojen representaatio on usein nimenomaan toiseuden esittämistä tavalla, jossa tiettyjä asioita etäännytetään vieraannuttamisen keinoin. Vieraannuttaminen on näkökulman siirtämistä pois totutusta ja perinteisestä tavasta nähdä maailma – se on usein käytetty tapa katsoa ja kuvata maailmaa nimenomaan eläinten tai pienten lasten näkökulmasta. Analysoimissani teoksissa vieraannuttaminen on tapa tarkastella ihmisyyttä etäännyttämällä neuvostodiskurssissa arkoja asioita ikään kuin ihmisen ulkopuolelle, jolloin niitä on helpompi katsoa toisella tavalla ja nähdä ihmisyyden aspekteja eläimen hahmossa. Kirjallisuuden tehtävä on saada ihminen ajattelemaan ja näkemään asioita uusin silmin – tässä tapauksessa koiran silmin. Keskeinen teema tutkielmassani on metafora eläinhahmosta peilinä ja toiseuden tehtävästä identiteetin määrittelyssä eron kautta: se, mitä minä *olen*, määrittyy sen kautta, mitä minä *en* ole.

Teosten analyysissä olen lähestynyt päähenkilöhahmoja nimenomaan tekstuaalisina pintoina, jotka kuvaavat ihmisyyttä ja ihmisen suhdetta eläimen edustamaan toiseuteen neuvostodiskurssissa. Analyysi paljastaa, miten kaukana romaanien päähenkilöinä toimivat koirat ovat eläinten maailmasta ja miten lähellä ihmistä - tekstihän tarkastelevat ihmistä ja ihmisyyden moraalisia kysymyksiä olosuhteissa, joissa totalitaarinen yhteiskunta määrittää ihmisen asemaa ja toimintamahdollisuuksia. Tässä tutkimuksessa mielenkiintoni kohdistuu siihen, millainen asema ja kohtalo toiseuden edustajaksi määritellyllä olennolla ihmisyhteisössä on. Tästä johtuu tutkielmani otsikko – *Ihmiskunnan kipeä omatunto*.

<b>1. Введение.....</b>	<b>1</b>
1.1. Животные образы в культуре.....	2
1.2. Постколониальная перспектива и изображение животного в культуре.....	3
<b>2. Авторы и тексты.....</b>	<b>5</b>
2.1. Гавриил Троепольский.....	5
2.2. <i>Белый Бим черное ухо</i> .....	6
2.3. Георгий Владимов.....	7
2.4. <i>Верный Руслан</i> .....	9
<b>3. Метод.....</b>	<b>10</b>
<b>3.1. О чтении анималистических текстов.....</b>	<b>10</b>
3.1.1. Новый способ чтения анималистических текстов.....	10
3.1.2. После модернизма.....	12
3.1.3. Женщины и другие животные.....	13
3.1.4. Животные машины – собаки Павлова.....	14
3.1.5. Конструирование идентичностей.....	16
<b>3.2. Основные термины.....</b>	<b>17</b>
3.2.1. Дискурсивность.....	17
3.2.2. Дискурсивный и идеологический субъект.....	18
<b>3.3. Репрезентация.....</b>	<b>19</b>
3.3.1. Культура, язык и репрезентация – объекты, понятия и знаки.....	20
<b>3.4. Остранение.....</b>	<b>21</b>
<b>3.5. Идентичность – Другое.....</b>	<b>22</b>
3.5.1. Воображая животные Другие.....	23
3.5.2. Бездомные и бродячие собаки.....	25
3.5.3. Обращаться – слушать.....	27
3.5.4. Проблематика дома.....	28
<b>3.6. Исторический и литературный контекст: общество – животное – человек.....</b>	<b>29</b>
3.6.1. Анимализм – антропоцентризм.....	30
3.6.2. Развитие животных образов в русской литературе.....	31
3.6.3. Деревенская проза.....	35
3.6.4. Гулаг.....	37
<b>4. Анализ.....</b>	<b>39</b>
<b>4.1. Бим.....</b>	<b>39</b>
4.1.1. Два мира: город – лес.....	41
4.1.2. Друзья и враги.....	42
4.1.3. Положение Бима в обществе.....	43
4.1.4. Религиозная репрезентация.....	46
<b>4.2. Руслан.....</b>	<b>48</b>
4.2.1. Амбивалентный герой.....	48
4.2.2. Два мира: лагерь – мир за проволокой.....	50
4.2.3. Люди и собаки.....	51
4.2.4. Свобода – и что с ней делать.....	53
4.2.5. Служить верой и правдой.....	55

<b>5. Заключение.....</b>	<b>56</b>
<b>5.1. Сопоставление текстов.....</b>	<b>57</b>
<b>5.2. Больная совесть?.....</b>	<b>58</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>61</b>

## 1. Введение

Главный вопрос моего исследования – рассмотрение репрезентаций животных, особенно собак, в советской литературе 1960-70-ых годов, и изучение тех представлений об отношениях человека и животного, природы и культуры в советском обществе, которые выявляет такой анализ. Я буду анализировать два романа советского периода с собаками в качестве главных героев – *Верный Руслан* Георгия Владимова и *Белый Бим черное ухо* Гавриила Троепольского – рассматривая их с точки зрения постколониальной теории литературы. Постколониальная теория литературы, и культуры вообще, основывается на том, что тексты больше не рассматриваются с точки зрения доминирующего (западного, мужского) дискурса, а перечитываются с точки зрения колонизированных культур. Также в контексте советского дискурса, по-моему, обоснованно применять такую теорию – конец колониализма открывал новые перспективы для исследования культуры колонизированных стран, но одновременно разрушение советской империи сделало видными те черты и различия в советской культуре, которым официальный дискурс и цензура в советское время не позволяли существовать. Все это позволяет представить и отношения человека и животного с современной, постсоветской точки зрения. По-моему, точка зрения колонизированных культур в постколониальном исследовании сопоставима с точкой зрения животного в моей работе – в обоих случаях цель исследования – рассмотреть отношения, в которых одна сторона доминирующая, с позиции другой, репрессированной стороны, обсудить положение маргинализованной стороны с ее собственной точки зрения.

Название работы – *Больная совесть человечества* – прямая цитата из произведения Михайла Эпштейна *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии*. Я выбрала это название, потому, что по-моему, оно рисует очень яркую и эмоциональную картину о положении моих “собачьих героев” в литературном человеческом мире – и таким образом отражает положение животных в нашем реальном мире. Но Бима и Руслана, собак в тексте, надо понимать не как описание реальных собак и их жизни, а как текстуальные репрезентации в образах животных, с помощью которых рассматривают человеческой жизни и советское общество 60-70-годов. Вопросы о том, насколько реалистически собаки описаны и возможное ли такое их поведение и такие приключения, не имеет никакого значения по крайней мере для этой работы.

В этой работе я довольно много реферирую тексты разных писателей и исследователей потому, что я использую эти тексты не только как теоретическую основу для моего анализа, но и в качестве факторов, инспирирующих мой анализ и мои идеи.

### 1.1. Животные образы в культуре

Во введении моей работы я буду представлять новые методы исследования и новые точки зрения при помощи сборника статей *Animal Magic: Essays on Animals in the American Imagination*. Во введении собрания Йопи Ньюман объясняет, что исследование животных в литературе традиционно сосредоточивается на рассмотрении реальных животных. Однако новая перспектива в исследовании литературы, так называемая постколониальная теория литературы, считает, что вместо *животных* надо рассматривать *репрезентации* животных, потому что именно таким образом, через репрезентации, можно рассматривать разные значения, которые получают животные в разных исторических и социальных контекстах, так как литературные и другие культурные тексты используют животных для конструкции значений, с помощью систем репрезентаций, т. е. понятий и знаков. Поэтому и реальных и фиктивных животных, и особенно рассказы о них, можно рассматривать как культурные объекты, значения которых надо анализировать именно в их культурных и социальных контекстах. Таким образом исследование репрезентации животных во всех средств информации – фильмах, литературе и популярной культуре – дает такие же существенные результаты как исследование роли (реально существующих) животных в человеческой культуре и истории. (См. Nyman 2004, 2.) Эта концепция – ключевая для моего исследования: герои текстов, исследуемые в этой работе, далеки от реалистического описания реальных собак – они чистые конструкции из скрытых значений, идей и идентитетов в текстуальной форме – в образе собаки. Это один из моих главных исходных пунктов в этой работе: мысль о том, что в определенной исторической ситуации то, о чем невозможно говорить открыто, удастся выразить косвенно в завуалированной форме – с помощью собак: невинных и подчиненных человеку животных. Животные не участвовали в деятельности общества и, таким образом, их считали в советской литературе и в дискурсе социалистического реализма неполитическими существами, истории о которых официальная цензура пропускала легче – хотя повесть *Верный Руслан* было возможно издавать в советское время только в самиздат из-за лагерной темы, которая в центре повествования.

## 1.2. Постколониальная перспектива и изображение животного в литературе

У животных в мифологии и литературе традиционно символическая функция, например дракон принадлежность Бахуса, а верблюд символизирует подчинение. Такая символика традиционно считалась универсальной, хотя на самом деле она исторична и представляет большей частью взгляд, основанный на культурах западноевропейских стран – например, у зайца чрезвычайно разные значения в разных культурах. Но простая интерпретация анималистических текстов как только сказок и аллегорий долго преобладала в исследовании литературы, и животные в тексте сами по себе не считались объектами критического и контекстуального исследования. Сейчас ситуация меняется. Новая экокритическая перспектива ищет в тени экологических проблем этическое сознание и исследует место человека и человеческой культуры по отношению к земле и природе, полемизируя с антропоцентрической традицией модернизма; антропоцентризм – воззрение, согласно которому человек есть центр и высшая, конечная цель мироздания (Эпштейн, 88). (См. Nyman 2004, 3-6.)

Следовательно, произведения, повествующие о животных, надо классифицировать снова – внеисторические басни и аллегии надо теперь читать как социальные и культурные конструкции, многосторонние объекты исследования, которые строят идентичности и участвуют в формировании таких проблематичных понятий, как пол, класс, раса и нация. Новое культуральное исследование, и не только экокритическое мышление, рассматривает идеологическое использование животных, у которых нет ясной символической функции, из этнической, расовой, националистической и постгуманистической перспективы. При анализе надо учитывать время и место возникновения текста и читать анималистические тексты в их культурном и историческом контексте, раскрывая ценности и взгляды, характерные для определенного историко-культурного контекста. (См. Nyman 2004, 12-16.)

В собрании статей *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* отношения человека и животного рассматриваются с исторической перспективы – ставится вопрос, какие границы человек проводит между собой и животным и как он выстраивает свое отношение к животным теперь, в третьем тысячелетии? Отношения человека и животных иногда осуществляются на чисто символическом уровне и за ними скрываются более или менее сознательные концепции, понимание которых требует знания культуры, внутри которой эти концепции сформировались.

Например, почему и когда в фольклоре животные мотивы соединяли с детьми? Речь идет и о предположениях взрослого о том, какие образы нравятся детям, и об утрате первоначального контекста. Приписывание разных качеств животным предполагает существование системы понятий и представлений об отношениях между понятиями. Называние явлений действительности является классификацией этих явлений, и классификация животных входит во все культуры. (См. Pomäki – Lauhakangas, 22-23.)

В том же сборнике *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* Вейкко Анттонеен рассматривает то, почему именно животные репрезентации играют такую значительную роль в мышлении человека – откуда происходит антропоморфизм, тенденция видеть человеческие черты в окружающей среде, природе и животных. Анттонеен представляет религиозную теорию Стюарта Гатри, по которой человек, как все чувствующие существа, выделяет и классифицирует информацию о видимых и невидимых силах и деятелях природы. Человек соотносит эту информацию с остальной информацией и принципами классификации, определяющими социальные институты, считая, что эти силы и деятели подобны человеку, потому что человеческое познание привыкло наблюдать и толковать и внутренний и внешний мир антропоморфически – при таком подходе проще строить отношения и действовать. Согласно этой теории, антропоморфизм – основное качество человеческого познания; он определил многие формы культурного поведения, основывающиеся на видении, наблюдении, и толковании наблюдений, от религии до искусства. Это потому, что человеческое познание считает живой и неживой мир, а также человеческий и животный мир не резко разделенными, а соединенными. (См. Pomäki – Lauhakangas, 76-77.)

Я считаю постколониальные теории подходящими для исследования выбранных мною текстов, так как эти теории больше не поддерживают старые предубеждения, а предполагают более глубокий анализ, стараясь увидеть то, что находится за прописными истинами. Животные репрезентации часто рассматривают расовые и гендерные вопросы и понятия национальности и класса, но в исследуемых мною текстах эти аспекты, на мой взгляд, не являются главными, я считаю наиважнейшим рассмотрение самой гуманности и моральности человека. Эти тексты, по моему мнению, прежде всего социальные и политические, поэтому я в своей работе сосредоточусь на социальной ситуации того времени и ее влиянии на литературу и литературные репрезентации, так как социальная и политическая действительность управляет не только тем, о



чем говорят, но и тем, как о нем говорят, а в случае тоталитарных обществ, таких как Советский Союз, и тем, о чем вообще *возможно* говорить.

## 2. Авторы и тексты

Здесь я буду коротко представлять исследуемые мной тексты и их авторов, чтобы создать общее представление о том, что в текстах происходит, и о том, какими людьми были их авторы. В дальнейшем в этой работе я буду сокращать название произведения *Белый Бим черное ухо* на *Белый Бим*.

### 2.1. Гавриил Троепольский

Мой главный источник здесь – статья *Поэзия добра: Повесть о Белом Биме и ее автор* Владимира Лакшина. Лакшин сам был личным другом Троепольского и пишет о нем как о друге – субъективно.

Гавриил Николаевич Троепольский родился 29 ноября в 1905 году в селе Новоспасовка в Тамбовской губернии в семье священника. В 1924 году он окончил сельскохозяйственное училище, работал потом учителем в деревне и с 1931 года, более четверти века, агрономом. В 1937 в периодической печати появились его первые произведения. Он писал научные статьи по агрономии и издал две книжки по селекции и семеноводству. С 1976 года работал в редколлегии журнала *Наш современник* – Троепольский являлся одним из лучших авторов публицистической прозы на сельскохозяйственные темы. Однако литературную известность он получил, когда ему было под пятьдесят. В 1953 году он послал в столичный журнал *Новый мир* свои нравоописательные и сатирические очерки, *Записки агронома*, представляя жизни послевоенной деревни. Редактору *Нового мира*, Александру Твардовскому, очень понравился немолодой по годам, но юный по литературному опыту автор с богатой биографией, который не входил в столичный литературный круг и, хотя Твардовский отнесся к произведениям Троепольского взыскательно, он напечатал его произведение и поощрил к продолжению писательских трудов. С Твардовским у Троепольского сложились не только профессиональные отношения – они стали

друзьями. *Записки агронома* дали Троепольскому почетную известность писателя, и его следующее большое произведение, книга охотника *В камышах* (1963), как и более ранняя сатирическая повесть *Кандидат наук* (1958), были тоже напечатаны в *Новом мире*. Однако *Белый Бим черное ухо* явился как бы итогом целой полосы его литературной деятельности, тесно связанной с *Новым миром* и его редактором. Троепольский умер 30 июня в 1995 году в Воронеже. (См. <http://www.foxdesign.ru/aphorism/biography/troepolsky.html> [22.4.2007]; Лакшин, 364-366.)

Об отношении Троепольского к собакам Владимир Лакшин пишет: “мало сказать, что он знает и любит собак. Он из тех людей, для которых дружба с собакой – часть того, чем красна жизнь. -- Троепольский как по книге читает, что хочет сказать ему пес глазами, хвостом, выразительным перебором передних лап. Холодное наблюдение не много подарило бы автору там, где всесильно понимание, основанное на годах доверия между человеком и собакой” (Лакшин, 363).

Гавриил Троепольский был страстный любитель не только собак и природы, но и ружейной охоты. Таким образом Троепольскому были хорошо известны как и собаки и их поведение, так и лес и поведение его обитателей, которые в *Белом Биме* так живо и подробно описаны и играют такую значительную роль. Читателю видно, что это подлинное, автор знает о чем говорит. (См. Лакшин, 365.) Лесной воздух, деревья, запахи возбуждают и радуют и автора и его главного героя: Бим чувствует свое призвание – он же охотничья собака – в соединении с природой, в работе в лесу, в поле, на охоте. Лес спасает, лечит Бима, так же, как поддерживал и врачевал лес самого Троепольского. (См. Лакшин, 372.)

## **2.2. *Белый Бим черное ухо***

Бим – охотничья собака, которая живет счастливо со своим хозяином, Иваном Ивановичем до того, как тот заболет и поедет в Москву для операции на сердце. Начинается главная тема романа: Бим сильно тоскует по своему хозяину и начинает искать его. Этот поиск ведет Бима через город, леса и деревню с разными людьми, которые или помогают ему или относятся к нему враждебно. В конце собаколовы ловят Бима у ворот родного дома из-за ложного сообщения соседки, ненавидящей Бима. Хозяин в конце концов находит Бима, но помощь приходит

слишком поздно и Бим погибает в фургоне собаколовов.

Повесть о белом Биме появилась в 1971 году в московском журнале *Наши современники* и была сразу перепечатана популярным ежемесячником *Наука и жизнь* – тираж был три миллиона экземпляров. Потом повесть вышла в Москве несколькими отдельными изданиями, читалась по радио, попала на киноэкран и потом переводы ее появились более чем в 20 странах мира. Почему история одной “интеллигентной собаки”, как пишет автор, история без особой внешней оригинальности или сенсационной темы, стало литературным бестселлером и пользуется огромной популярностью? Это объясняется по крайней мере отчасти тем настоящим культом домашних животных, который развивался в городах 20-ого века – комнатные животные, как и цветы в ящиках на балконах и рябины в палисадниках, напоминают человеку об оставленной нами прародине природы, по которой мы скучаем (я буду говорить об этом больше в связи с Михайлом Эпштейном в третьей главе). Общение с преданным существом может лечить перенапряжение нервов, спасать от одиночества, служить приложением нерастрченных душевных сил. Таким образом понятно, что друзья животных охотно читали Троепольского – но *Белого Бима* нельзя понимать как просто филантропическую агитацию за доброе отношение к собакам. И его нельзя понимать как просто представление виртуозного знания охотничьей собаки, ее поведения и психологии, хотя, как я писала выше, Троепольский был любитель собак и отлично знал их. Владимир Лакшин пишет, что в *Белом Биме* аккумулирован разнообразный жизненный, человеческий опыт автора, немало прожившего на свете, и что это произведение является наиболее полным выражением его писательского существа и мыслей о людях. (См. Лакшин, 362-364.) В начале столетия был поставлен памятник Белому Биму в самом центре Воронежа. (См. <http://www.ig.ru/2005/11/29/bim.html> [22.4.2007])

### 2.3. Георгий Владимов

В этом разделе я представлю автора повести *Верный Руслан* и коротко опишу самого текста. Мой главный источник – статья А.С. Карпова и А.В. Чистякова *В мире попоранной человечности. О повести Г. Владимова “Верный Руслан”* и некоторые источники в Интернете. К сожалению сведения моих источников представляют собой только холодные факты, гораздо в большей степени, чем статьи о Гаврииле Троепольском, и образ писателя как человека не получает

личностной окраски.

Георгий Николаевич Владимов (настоящая фамилия Волосевич) родился 19.02. 1931 года в городе Харькове в семье учителей. Он окончил Ленинградское суворовское училище в 1948 году и юридический факультет Ленинградского Государственного Университета в 1953 году. Потом он работал в сельской газете; редактором отдела прозы в журнале *Новый мир* и спецкорреспондентом *Ленинградской газеты*. Он вошел в литературу в 1954 году, сначала как литературный критик, а его художественным дебютом стала опубликованная в 1961 году в журнале *Новый мир* повесть *Большая руда*, которая получила широкую известность – она выдержала 1962-1965 гг. 27 изданий на 18 языках. Следующее произведение *Три минуты молчания*, которое было опубликовано лишь в 1969 году, хотя было весьма сурово оценено критикой, получило огромную популярность. Далее судьба Владимова складывалась все труднее. В мае 1967 года он обратился к IV съезду писателей СССР с требованием открытой дискуссии по поводу письма Александра Солженицына о цензуре; потом, после опубликования в 1976 году главного произведения Владимова, *Верного Руслана*, за границей, его отношения с властями были уже очень проблематичными, и в 1977 году Владимов вышел из Союза писателей СССР в знак протеста против исключения из Союза других писателей. Вскоре он принял на себя руководство московской секцией организации *Международная Амнистия*. Владимов опубликовал за границей еще некоторые произведения и в мае 1983 года, когда ему грозил арест, выехал на год в Западную Германию для чтения лекций о советской литературе в Кельнском университете по приглашению Института славистики; потом в июле того же года он был лишен советского гражданства вместе с другими представителями отечественного искусства, оказавшимися за рубежом. С той поры он жил в городке Нидернхаузен под Франкфуртом, где завершил начатую в Москве работу над романом *Генерал и его армия*. В 80-ых годах Владимов был главным редактором журнала *Грани* в Франкфурте-на-Майне, и членом редколлегии журнала *Континент*. В постсоветское время он жил опять в Москве и был членом редколлегии альманаха *Стрелец* и с 1999 года членом Комиссии по помилованиям при Президенте Российской Федерации. Произведения Владимова печатали в новой России с 1989 года, и в 90-ых годах он получил многочисленные премии: две премии фонда *Знамя* в 1994 году, *Глезеровка* в 1995 году, Букеровская за 1994 год, имени А. Сахарова *За гражданское мужество писателя* в 2000 году, Международного Литфонда в 2000 году, *Букер десятилетия* в 2001 году. Он был женат на писательнице Н.Е. Кузнецовой (до ее смерти в 1997 году). Владимов умер 19.10. в 2003 году.

(См. Карпов, 32; <http://magazines.russ.ru/authors/v/vladimov/> [22.4.2007]; <http://hronos.km.ru/biograf/vladimov.html> [22.4.2007])

### **2.3. Верный Руслан**

*Верный Руслан* – история одинокой караульной собаки в послесталинское время в пристанционном поселке после закрытия лагеря. Вместо того, чтобы пристрелить всех караульных собак, как ему приказано, хозяин Руслана отпускает их на свободу. Вслед за Русланом другие собаки убегают в город, к железнодорожной станции к тому месту, куда всегда приезжали поезда с лагерниками, и ждут возвращения своих хозяев. Время течет и уставшие ждать собаки одна за другой начинают жить у жителей города, охраняя их дворы. Только Руслан остается верным – хотя в конце концов и он живет у бывшего лагерника, Руслан считает, что он только караулит его до возвращения хозяев. В финале повести собаки ошибочно принимают поезд с рабочими за поезд лагерников и стараются конвоировать рабочих. В ходе возникшего кровавого конфликта погибает много собак, включая и Руслана.

Творческая история *Верного Руслана* не очень хорошо известна, но мы знаем, что эта история длинная и, наверное, не легкая. Повесть писалась десять с лишним лет: Владимов начал ее в 1963 году и кончил только в 1974 году. Первый вариант Владимов показывал Александру Твардовскому, который отнесся к нему взыскательно, понимая, что история караульной собаки могла бы стать большим литературным явлением, если бы Владимов над ней еще поработал. (См. Немзер, 185-186.) Сегодня *Верный Руслан* – главное произведение, которое сделало известным имя Георгия Владимова. Повесть не была опубликована в подцензурной печати Советского Союза, она ушла в самиздат. Эти самиздатовские публикации ходили без имени автора и недаром часто приписывались Александру Солженицыну, чье произведение о жизни в лагере *Один день Ивана Денисовича*, появилось немногим ранее. На Западе *Верный Руслан* увидела свет в 1975 году, когда Владимов счел возможным опубликовать его за рубежом. (См. Карпов, 32.) В новой России *Верный Руслан* напечатан в 1989 году в журнале *Знамя*. (См. <http://magazines.russ.ru/authors/v/vladimov/> [22.4.2007])

### 3. Метод

В этой главе я буду представлять методологические аспекты моей работы, главные теоретические источники и понятия и разные точки зрения на исследуемые мной тексты. Моя цель в этой работе – впервые представить, какие идеи, мысли и воззрения на мир можно найти в облике обычной домашней собаки. Затем я сосредоточу внимание на вопросе о том, как в советское время было возможно выражать критику на советское общество под видом анималистической литературы.

В моей работе текстуальная репрезентация – самый важный теоретический аспект. Реальные животные, их характеристики и поведение не играют роли в этой работе, так как предметом наблюдения являются дискурсивные конструкции; место, которое эти конструкции занимают в дискурсе и представления, которые рассматриваемый дискурс производит о том времени и обществе, в котором он господствовал.

#### 3.1. О чтении анималистических текстов

Я начинаю с исследования Йопи Ньюмана *Post-colonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*, который представляет постколониальную теорию и применяет ее в чтении анималистических текстов. Хотя исследование Ньюмана ясно сосредоточивается на колониальной перспективе и рассматривает по большей части понятия расы и национальности, которые в моей работе не играют значительной роли, я думаю, что исследование Ньюмана дает хороший общий взгляд на чтение анималистических текстов и его значение в современном исследовании культуры. Поэтому я буду на нескольких страницах представлять его исследование, хотя не могу применять его как таковое в моей работе.

##### 3.1.1. Новый способ чтения анималистических текстов

В своем исследовании Ньюман представляет новый способ читать анималистические тексты, который открывает новые возможности рассматривать анималистическую репрезентацию и

идентичности в кажущихся знакомыми текстах, которые раньше читались традиционным образом и при этом часто считались популярной и молодежной литературой. Это связано с теорией о политике чтения. Благодаря критическому и феминистскому влиянию, теория чтения содержит теперь понимание о чтении как социальной, культурной и политической конструкции. Таким образом контекст анималистических текстов – человеческий; действительно, у животных есть важная роль в человеческой культуре – например, теории об эволюции использовали для легитимации расизма и колонизации. (См. Nyman 2003, 2-3.)

В своем исследовании Ньюман показывает, что животные в литературе не нейтральные тропы, а политические характеры, которые надо рассматривать в контексте расы, пола, нации и империи. Рассказы о животных, как и другие культурные репрезентации, на самом деле изображают обновление человеческих идентичностей. Эта репрезентация – историческая и культурная конструкция, значение которой определяет человечность. Традиционно человечность представляют как универсальную категорию, которое возможно применять и в отношении остального мира, включая животных; например, в документальных фильмах о природе животные представляются живущими в семьях, состоящих из матери, отца и детей, как и человеческая семья. (См. Nyman 2003, 2-3.)

Цель исследования Ньюмана – показать, что на самом деле животные, представленные в литературе и фильмах не аллегории, а части дискурсивных конструкций, таких понятий, как семья, раса и нация. Самое значительное последствие исследования анималистических текстов – то, что оно раскрывает на самом деле процессы, которые строят и определяют человеческие идентичности в разных исторических и социальных контекстах, показывая, кто включается в их и кто нет. (См. Nyman 2003, 2-3.)

Употребление анималистической репрезентации с целью рассмотрения вопросы человеческой идентичности, самое сильное в колониальном дискурсе. Ранние карты с их чудовищами и человек-зверь-гибридами, потом социальный дарвинизм как доказательство о превосходстве белой расы, вопросы о том, относятся ли все люди к том же виду, распространение биологического понятия “гибрида” на культурное смешивание, представляемое как форма дегенерации и как угроза для национальной чистоты – этими темами занимались анималистические тексты, художественные и научно-популярные природно-научные истории о

природе. Кажется, герой рассказа – животное, и текст как-будто обсуждает нечеловеческие темы – но жизнь анималистических характеров все-таки сконструирована по знакомым нам из человеческого мира образцам. Таким образом можно сказать, что животное – Другое, не только оттого, что оно не человек, но и из-за того, что именно оно репрезентирует: анималистический троп употребляют, чтобы выражать расовые, сексуальные и половые угрозы для натурализованных социальных иерархий. Это одна из ролей репрезентации животного: многие анималистические тексты основываются на том, как животное разрушает колониальный – значит, маскулинный – порядок; особенно такая тема популярна в фильмах. (См. Nyman 2003, 5-7.)

### 3.1.2. После модернизма

Но что это за порядок, которому животные образы не следуют? Модернизм и его самостоятельный, разумный и единый субъект, который предположительно является универсальным, а на самом деле представляет картезианское мышление, западный индивидуализм и маскулинное понимание модернизма – и является теперь предметом строгой критики со стороны новых теорий. Модернистский субъект способен различать душу и тело, объект и автономный, маскулинный субъект, отделенный от своих Других, которыми считаются и женщины, и природа. Все это благодаря Разуму, который определяет границы человеческого и дает субъекту силу мыслить критически и отличать человеческое от нечеловеческого – значит, от Других, у которых Разума нет. Теперь благодаря марксистским, феминистским и постмодернистским теориям, новое понимание субъекта включает историческое конструирование и временность субъекта, создаваемого через социальные связи и язык. (См. Nyman 2003, 12-14.)

Этот нарратив модернизма и входящий в его структуру картезианский субъект – центральные аспекты для исследования анималистической репрезентации и постколониализма. Животное стало субъектом без Разума вместе с людьми в эпоху модернизма, колониализма, покорения новых территории и доминирующей маскулинности, когда как Других определяли – согласно Декарту – не только животных, но и жителей завоеванных территорий, из-за их неспособности говорить (понятно или вообще): это значило неспособность к рациональности, которая, со своей



стороны, была условием человечности. Действительно, колониальное отношение к животным и коренным народностям было часто одним и тем же. Можно сказать, что в своем подчеркивании самостоятельности модернистский субъект отдалялся от Других людей и природы, делая их своими объектами. Здесь встречаются три направления исследования культуры: феминистское, экокритическое и постколониальное. Они каждый по своему хотят ставить под вопрос европеизированный модернизм, который представляет маскулинный взгляд на мир и направлен на доминирование за счет тех, которые им самим определены как Другие: женщин, животных и коренных народностей. Таким образом, рассматривать анималистическую репрезентацию – это значит выяснять способы, по которыми разные человеческие идентичности сконструированы как доминирующие и нормативные. (См. Numan 2003, 12-14.)

Анималистические тексты – Другие литературы, часто определяемые как популярная литература – как наивные, сентиментальные и детские тексты. Несмотря на активное присутствие животных в западной литературе, только теперь на анималистические репрезентации начинают обращать такое критическое внимание, которого они заслуживают – традиционно животные рассматривались в исследованиях пословиц и фольклора и как мифы и символы в литературе, но такая точка зрения отличается от современного культурного и постколониального исследования. Новая методология рассматривает то, как анималистические тексты и связи между животным и человеком конструируют позиции идентитета в определенных исторических и культурных контекстах. Перечтение анималистических текстов, и знакомых и незнакомых, открывает новые пространства для исследования и новые литературные каноны. Именно признание культурного многообразия и доказательство полезности новых теорий – главные идеи статьи Ньюмана. (См. Numan 2003, 16.)

### 3.1.3. Женщины и другие животные

Я уже несколько раз говорила о дуалистическом западном мышлении, поэтому я хочу еще очень коротко представлять основные пункты этой дуалистической системы, господствующей с античности.

Мифическое разделение, которое характеризует патриархальную систему ценностей, разделяет

мир на две противопоставленные оппозиции: активность – пассивность; солнце – луна; день – ночь; культура – природа; цивилизация – пустыня; дух, душа – материя, тело, сексуальность; человек – животное; отец – мать; разум – чувства, иррациональное; доброта – зло; мужественность – женственность. Женственность находится в нем в отрицательной, бессильной стороне (здесь на правой стороне каждой пары) вместе с животными. (См. Moi, 104-105 и Suutala, 11-12.) Что касается феминистичности, в обоих произведениях, исследуемых мной, женщины играют очень традиционные роли, кроме Тетки, но ее роль значительная в контексте характера, а не пола. Репрезентация как женского, так и мужского пола традиционная, и мужчины владеют такими своими традиционными пространствами как, например, охота. Вероятно не случайно, что самое феминистичный образ в *Белом Биме* волчица – представитель дикой природы и традиционная репрезентация женского в западном дуалистическом мышлении. В *Верном Руслане* у женского еще меньше места. Одна интересное подробность – то, как для Бима и Руслана луна, традиционный женский символ, грозная и враждебная сила, от которого они хотят скрываться. Но главную роль в этих произведениях играет изображение человечности и животности, а не женскости и маскулинности, поэтому я не рассматриваю эти пункты подробнее.

#### 3.1.4. Животные машины – собаки Павлова

В своей статье о работе Ивана Павлова Метте Брюлд представляет рождение и развитие культа Павлова, как сознательное решение коммунистической партии. Хотя Павлов открыто выступал против большевиков и поклялся в верности партии только позже, в 1935-ом году, партия выбрала его уже в 1921-ом году и начинала сильно способствовать его работе потому, что исследования Павлова отлично подходили к официальной идеологии – таким образом, павловизм стал единственной и официальной научной правдой, которую в Советском Союзе в последующие десятилетия нельзя было критиковать. Теория Павлова, сформированная задолго до революции, была чисто материалистической и полностью основанной на физиологических процессах; в ней не существовало никакой души или психики – только “высшая нервная деятельность” и условные рефлексы, которые заменили духовные качества человека. Эти рефлексы – ответы нервной системы на раздражители снаружи организма, и если бы наука освоила законы этих рефлексов, она поняла бы все механизмы поведения и животных, и людей. В павловскую

научную методологию входило обучение животных при помощи условных рефлексов, и в нем сталинистская культура видела возможность управления поведением людей тем же способом. (См. Брюлд, 55-58.)

В 1930-ые годы понятия мастерской, завода, фабрики и лаборатории начинали сливаться в официальном советском идеологическом дискурсе. Павловская лаборатория была представлена как фабрика, в которой живых существ, тела подопытных собак реконструировали – их превращали в механические машины, с неизменными биологическими функциями хирургически обнаженными для глаз исследователя, с разными проводами и трубами и внутри, и снаружи животного. В павловском мышлении и человек, и животное – просто живые механизмы, части машины, и советской власти нужны были именно такие части в построении нового общества. В таком представлении предмет исследования был полностью под властью социального или научного исследователя – представление о Сталине как великом социальном исследователе и сталинском обществе как его лаборатории было, таким образом, сопоставлено с ролью Павлова как научного исследователя в своей лаборатории; в таком сопоставлении, конечно, подопытными животными стали, вместо беспородных собак Павлова, советские люди. Павловская собака стала символом всего Советского Союза и зеркальным отражением советского человека. (См. Брюлд, 54-59.) Во время Оттепели критика павловизма стала возможной и в 1962-ом году догматические положения павловизма были более или менее официально разоблачены, но теории Павлова все-таки продолжали оказывать большое влияние в разных областях советской научной жизни. (См. Брюлд, 65.)

В *Верном Руслане* частями машины являются не только собаки, не только лагерники и даже не только их охранники, которые поддерживают систему насилием, но и обычные люди, действующие в системе по правилам, иногда доносчики. Механизм – не только одно живое существо, человек или животное, а целая система, от одной собаки до огромной государственной машины насилия, недоверия и охраны.

В Советском Союзе научно-техническое мышление и механистическое представление о жизни были доминирующими дискурсами – как и в модернистской традиции, человека с его непревзойденным разумом считали господствующим над всем. Можно ли с помощью животных образов, входящих в эти дискурсы, разбирать традиции такого модернистского, научно-

технического мировоззрения, рассматривая, как животные метафоры раскрывают состояние человека? Постколониальная теория литературы рассматривает ситуацию колонизированных народов после их освобождения от колониальной державы, а в случае Советского Союза колонизирующей мысли и культуру можно называть официальной идеологией и цензуру.

### 3.1.5. Конструирование идентичностей

Цель исследования Йопи Ньюмана – представлять, как анималистические тексты активно формируют человеческие идентичности. Такое понимание анималистического текста как способа заново определять человека показывает, как заботы о человеческой идентичности влияют на конструкцию животного и природы в культуре. Кажется, человек отсутствует в анималистическом тексте, но такой текст все-таки остается открытым для альтернативного способа чтения, и таким образом репрезентацию семьи и вида можно анализировать – декодировать – как определение идентичности в исторической ситуации, когда раса, пол и нация стали проблематичными вопросами. В контексте постколониальной теории натурализованные представления человечности определяются снова, и анималистические тексты показывают, как человек и животное определяются в отношении друг к другу, также в политическом и социальном смысле: настоящие социальные противопоставления и дискурсы всегда присутствуют и в фиктивных текстах, и в текстах, которые кажутся нейтральными репрезентациями животных и людей – включая научные и природно-исторические тексты. Теперь исследователю надо воспринимать анималистические тексты серьезно и раскрывать, как эти тексты представляют и определяют человеческие идентичности в нарративах предположительно о наших животных Других. (См. Nyman 2003, 19.)

Именно этот пункт я хочу подчеркивать в моей работе: то, что если герои в тексте животные, это не значит, что он – пустая, лишенная глубокого значения забава или детская литература. Тексты, которые являются предметом моего исследования, построены на истории жизни животных, и повесть *Белый Бим черное ухо* стала настоящей классикой литературы для детей и молодежи, но это никак не делает их менее достойными быть предметами серьезного научного исследования.

## 3.2. Основные термины

В этом разделе я представлю самые важные термины и понятия моей работы, их теоретический контекст и применение в этой работе. Я начинаю с понятия “дискурса”, потому что это широкое понятие и остальные центральные понятия – репрезентация и идентичность – можно лучше понимать в контексте дискурсивности, так как дискурс-анализ тесно связан с теорией репрезентации.

### 3.2.1. Дискурсивность

Здесь я буду представлять ключевые понятия теории о дискурсах и дискурсном анализе при помощи исследований Марианне В. Йоргенсен и Луйза Дж. Филлипс *Дискурс-анализ. Теория и метод*. (Текст в скобках – мои собственные примечания.)

Дискурс – особый способ общения и понимания окружающего мира или какого-то аспекта мира (Йоргенсен – Филлипс, 15). Подходы к дискурс-анализу базируются на принципах социального конструкционизма. Из-за их разнообразия нет единого, целостного описания, но у всех социально-конструкционистских подходов есть некоторые общие ключевые предпосылки. Во-первых, наши знания о мире не объективная правда или прямое отражение реальности потому, что мы постигаем реальность опосредованно – наши знания и представления о мире – результат классификации реальности посредством некоторых категории, т.е. продукт дискурса. Вторая предпосылка – историческая и культурная обусловленность: мы встроены в исторический и культурный контекст и наши способы понимания и представления мира условны, зависимы от обстоятельств. Дискурс – форма социального поведения, которая служит для репрезентации социального мира и также для сохранения социальных норм и правил. По-третьих, знания возникают в процессе социального взаимодействия, где мы конструируем известные истины и доказываем друг другу, что является верным и что ошибочным. Последний пункт – связь между знанием и социальным поведением. В соответствии с определенным мировоззрением, некоторые разновидности поведения становятся естественными, а другие неприемлемыми: социальная структура знаний и истины имеет социальные последствия. (См. Йоргенсен – Филлипс, 19-21.)

Представление дискурсивной теории частично повторение теории репрезентации, о которой я напишу больше в следующей главе – с тем отличием, что теория репрезентации говорит о знании как продукте репрезентации, а теория дискурсивности считает дискурс решающим элементом. Подчеркивание критической важности исторического контекста также знакомо по теории репрезентации, особенно из работ Йопи Ньюмана. Я сама считаю дискурс более обширным понятием и репрезентацию – способом понимать то, как дискурс практически работает; это части одной и той же понятийной конструкции, в которой реальность не объективна, а воспринята опосредованно и представлена зависимой от времени, места и общества, в котором дискурс создается и развивается.

### 3.2.2. Дискурсивный и идеологический субъект

Понимание субъекта в дискурс-анализе основывается на исследованиях Мишеля Фуко, мысли которого я здесь представляю посредством текста Йоргенсена и Филлипса. В теории Фуко субъект создается в дискуссиях – индивидуум становится посредником для культуры и языка. Вместо традиционного западного субъекта как автономного и суверенного человека, Фуко определил субъект как децентрированный (такое представление о положении субъекта знакомо нам у критики модернистского субъекта в текстах Йопи Ньюмана на страницах 12-13 этой работы). Такой взгляд основывается на теории Луи Альтюссера, по определению которого индивидуум становится идеологическим субъектом посредством обращений, которыми дискурсы апеллируют к человеку. Идеология, по определению Альтюссера, система представлений, которые маскируют наши истинные отношения друг к другу и создают воображаемые отношения между людьми и социальными формациями – искаженное признание реальных социальных отношений. (См. Йоргенсен – Филлипс, 33-34.)

Центральная тема в этой работе: как, читая текст с новой точки зрения, не только с помощью новой теоретической основы, но и с перспективы будущего и со знанием того, что в конце концов в Советском Союзе случилось в то время и после того, можно найти новое в “старом” тексте. Модель Альтюссера не очень подходит к современному западному обществу, но в рассмотрении Советского Союза такое представление об одной, управляющей всеми дискурсами идеологии может оказаться полезным. В этой модели идеология владеет человеком с помощью

обращения. Обращение – процесс, посредством которого язык формирует социальное положение человека и делает его идеологическим субъектом. Это предполагает, что человек всегда принимает предназначенную для него позицию субъекта без сопротивления, и модель Альтюссера (хотя у нее было большое влияние на культурологические исследования 1970-ых годов) резко критиковали именно за то, что в центре внимания оказывалось производство и восприятие текстов, вместо сами текстов. С конца 1970-ых годов больше не считали, что значения недвусмысленно включены в текст, и получатели информации пассивно их принимают – что идеологическое влияние само собой разумеется. Критика Альтюссера того времени подчеркивала возможности сопротивления и свободу действия человека и обращала внимание на сложности восприятия информации – реципиенты могут переводить или “декодировать” тексты с помощью кодов, которые отличаются от кода, использованного в тексте. (См. Йоргенсен – Филлипс, 33-37.)

### 3.3. Репрезентация

Репрезентация – центральное понятие для этой работы. Ниже я буду представлять теорию репрезентации и ее существенное значение для настоящей работы. Мой главный источник – *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* Стюарта Холла, где Холл в первой главе представляет основы теории репрезентации и процесса производства значений. Холл – представитель cultural studies, и его исследования демонстрируют то, что практическое применение теории репрезентации не ограничивается литературой, а является разнообразным – от анализа фотографии до анализа рекламы. Исследование культуры – конечно, общественная наука, но литература – важный элемент письменной культуры и ее исследование – часть исследования культуры. На страницах 2-3 и 11-13 этой работы я представила мысли Йоппи Ньюмана о том, как анималистическая репрезентация строит, на самом деле, человеческие идентичности, и показывает моральные ценности и временные изменения человеческого общества. В моей работе репрезентация животных действует именно в этой роли: как отражение человека и человеческой культуры и общества. Таким образом, не имеет никакого смысла ограничивать теоретические аспекты анализа на литературоведческих теориях, хотя объектами анализа являются произведения, которые относятся к художественной литературе.

### 3.3.1. Культура, язык и репрезентация – объекты, понятия и знаки

Репрезентация – одна из центральных практик, производящих культуру потому, что культура основывается на общих значениях, и язык – первостепенное средство, которым значения производят и передают, и главный запас культурных ценностей и значений. Процесс производства значений возможен потому, что язык работает как система репрезентации, которая переводит объекты реальности, понятия в мысли и языковые знаки. Мысленные понятия представляют – репрезентируют – предметы действительности в мышлении, а знаки представляют понятия в языке; отношение понятий и знаков определяют общие культурные договоры о том, какое слово указывает на какой предмет. Мышление и чувствование также системы репрезентации, в которых понятия, мысли и чувства представляют дела реальной действительности. Значение всегда формируется там, в наших системах репрезентации, а не заключается в словах или объектах действительности. Принадлежать к одной и той же культуре – значит интерпретировать мир в основном одинаковым образом и выражать себя, свои мысли и чувства так, что другие члены той же культуры это понимают – производство и передача значений является первостепенной задачей культуры, и эти значения организуют и регулируют социальные практики и влияют на наше поведение; таким образом, у них есть реальное, практическое влияние. Мы создаем объектам действительности значения нашими интерпретациями их, тем, как мы используем их в ежедневной жизни и тем, как мы их репрезентируем: какими словами мы говорим о них, какие чувства мы с ними связываем, какими способами мы их классифицируем и какую ценность мы им предписываем. Такие значения определяют нашу идентичность – кто мы и куда мы себя относим – и регулируют и организуют наше поведение, определяя правила, нормы и практики. Поэтому те, которые желают контролировать поведение и мышление, стараются устраивать и формировать производство значений (о тесной связи производство значений с властью я уже говорила при представлении дискурсивности). Конечно, в разном контексте значения разные, и при этом у каждого человека также в одной и той же культуре есть свои индивидуальные способы понимать окружающий мир и говорить о нем – можно сказать, что значение всегда частично понятый диалог. (См. Hall, 1-5.)

Существенное в репрезентации для моей работы – то, что значение создается в репрезентации с помощью языка и то, что оно никогда не готово. Таким образом, значения можно всегда ставить под вопрос – это и есть смысл современных феминистических, экокритических и



постколониальных взглядов на культуру. Почему существует резкое разделение на “животного” и “человека”, на “белую” и “черную” расу, и так далее? Так как такие определения играют значительную роль в области власти и контроля, можно – или лучше – нужно – всегда не только спросить “почему?”, но и рассматривать то, кому такие разделения полезны, какие идентичности они строят и какие идеологии поддерживают. Дальше в анализе я буду говорить о том, как судьбу живых существ решают слова и определения, которые могли бы быть другими и решения были бы иными.

### 3.4. Остранение

Остранение – способ, который используется в обоих исследуемых мной текстах. “Сущность его сводится к тому, что на изображаемый им мир автор (или его герой) смотрит так, как будто впервые видит его: свойственный повседневной речи автоматизм восприятия при этом нарушается или разрушается вовсе. И в повести Владимова многое кажущееся привычным вдруг воспринимается свежо, раскрывается в истинном своем значении” (Карпов, 34-35.) В художественной литературе остранение используется часто, когда героями являются маленькие дети или животные. Отсутствие имен и использование вместо них каких-то характерных качеств человека, каких-то часто используемых слов или слов, которыми к ним обращаются – типичная черта остранения с помощью животной точки зрения, например, в *Верном Руслане* представлены персонажи по имени “Тарш Ктан Ршите Обратицца” и “Войдите в мое положение”. Хороший пример об остранении также изображение того, как Бим смотрит на людей на улице:

Шагает быстренько, спешит, будто кого-то догоняет. Но это только показалось – догоняют кого-то все. И все что-то ищут, как на полевых испытаниях, иначе зачем и бежать по улице, забегать в двери и выбегать и снова бежать? (Троепольский, 359-360)

Виктор Шкловский пишет об остранении как задаче искусства. Мы всегда замечаем одни и те же вещи, но не видим их и не можем рассказывать о них ничего – и таким образом жизнь проходит мимо бессознательно. Искусство – способ вернуть чувство жизни, так как оно отменяет автоматизм наблюдения и позволяет не только смотреть, но и действительно видеть. Через остранение и осложненную форму искусство затрудняет и продлевает процесс восприятия потому, что этот процесс в искусстве – самоцель; искусство – опыт о сделаний, и то, что

сделано, не существенно. (См. Pesonen – Suni, 34.)

По-моему этот аспект формирования человеческого мира тесно связан с репрезентацией и анализом дискурсов, так как автоматизм безусловно работает в репрезентации и формировании дискурсов. Остранение может быть именно то средство, которое останавливает нас, заставит нас указывать на само собой разумеющиеся, автоматизированные способы представлять мир и вызывать у нас вопрос “почему это именно так?”. Я возвращюсь к этой теме в заключении работы.

### 3.5. Идентичность – Другое

Почему различие такой доминирующий аспект в репрезентации и в мышлении человека вообще, и почему Другое такое интересное? Выше в теоретической части работы я уже коротко писала об определении Другого в модернизме и об идентичности при представлении исследования Йопи Ньюмана. Сейчас я буду рассматривать подробнее определение и функции различия, чтобы выяснять понятия идентичности и Другого в современном исследовании культуры и литературы. Мое представление об этих понятиях основывается на книге *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* Стюарта Холла, где Холл в главе *The Spectacle of the Other* рассматривает представление Другого. Холл, как и Ньюман, сосредоточивается на вопросах этнической, расовой и национальной идентичности, но по моему мнению его представление о проведении различия не ограничивается этими темами и хорошо применимо к моей работе.

В теории, которая считает язык моделью, согласно которой работает целая культура, различие чрезвычайно важно для значения потому, что значение строится именно через различия – оно всегда определяется по отношению к тому, что оно *не* является и зависит от своей противоположности (замечание, которое я делала много раз в этой работе). Таким образом, человеческое мышление не может освободиться от дуалистических противоположностей, хотя это слишком односторонний способ представлять мир, и как пишет Холл, цитируя Жака Деррида, нейтральных дуалистических оппозиции очень мало, а один член оппозиции почти всегда доминирующий – в дискурсе между оппозициями всегда отношения власти. (См. Hall, 234-235.)

По другой лингвистической теории и исследованиям Михайла Бахтина, различие необходимо потому, что значение всегда строится в диалоге с Другим и выражается через различия между участниками диалога. Слова существуют не в нейтральном, безличном языке, а в устах говорящих, и значение никогда не принадлежит одному говорящему – все, что сказано и предназначено, формируется в диалоге с другими говорящими. В бахтинской теории значение невозможно контролировать – оно всегда открыто для переговоров, в которых говорящие могут вступить в борьбу за значения, разрушая старые значения и давая словам новые. (См. Hall, 235-236.)

Антропологическая теория представляет культуру как символический порядок, который зависит от процесса, в котором социальные группы создают значения в своем мире через классификации вещей на разные места в классификационной системе. В этом процессе различие – основа символического порядка, и дуалистические оппозиции очень важны для различения и классификации. Символические границы удерживают чистоту категорий, создают идентичность культуры и заставляют вещи оставаться там, куда они относятся, чтобы границы не пересекались и табу не нарушались. Эти символические границы центральные в культуре, так как они оставляют различное – Другое – за пределами; наружи потому, что Другое угрожает культурному порядку. Но то, что запрещено и табуировано, все-таки сильное потому, что оно опасное и странно привлекательное. Поэтому то, что является социально маргинальным – часто символически центральное. (См. Hall, 236-237.)

### 3.5.1. Воображая животных Других

Почему именно животные? Что в них особенного? Я часто сталкивалась с этим вопросом при анализе теоретического материала для этого исследования. Мери Сандерс Поллок и Катрин Райнватер рассматривают эти вопросы в своем исследовании *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture*. Их теоретические отправные точки очень близки к исследованию Йопи Ньюмана и обсуждение их работы – отчасти повторение той же темы о животных и новых способах видеть их. Я хочу все-таки коротко представить главные пункты также и этого текста, потому что Сандерс Поллок и Райнватер считают главным в анализе Другого понятие вида – в отличие от Ньюмана и Холла, которые подчеркивают понятия

расы и национальности и в связи с животными. Во всех человеческих обществах животные были наши самые постоянные Другие. Таким образом наш самый постоянный Другой определяется не расой, полом, сексуальностью, гендером или классом, а видом. Дискурс эпохи Просвещения свободно ставил под вопрос многие категории и границы внутри человеческого общества – но мышление Просвещения остановилось на границе вида. Может быть, нам надо было увидеть перед собой угрозу экологической катастрофы для того, чтобы либеральные и радикальные мыслители смогли сменить биофилию – связи, которые человек подсознательно ищет с другими формами жизни – на совершенно сознательное стремление понимать других животных. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 11-12.)

Согласно исследованию Сандерс Поллок и Райнватер, бесконечный ряд животных в мифах и фольклоре во все времена и всех культурах в истории человечества говорит о сильном желании человека знать животное Другое. Таким же сильным является болезненное одобрение границ этого знания – то, что мы не можем доверять нашему собственному пониманию других животных, или чувство расстояния, когда мы не можем полностью интерпретировать наши наблюдения о них на человеческом языке. Потребность объяснять животных, может быть, человеческая черта, но в такой же мере для человека характерна и склонность обойти свои собственные вопросы, приписывая животным наши собственные черты. Таким образом мы обходим и проблемность, опасность и сложность нашего биологического начала, и представляем наш вид как противоположность дикого Другого. Согласно такой логике, это различие делает необходимым иерархию. Но такая логика не выдерживает более глубокого анализа, который, к счастью, открывает альтернативы разрушительному дуалистическому мышлению: иные, и новые и старые, альтернативные способы понимать, репрезентировать и конструировать других животных, с которыми мы разделяем этот мир. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 1-2.)

В литературе для взрослых границы между человеком и животным определены четко, но в культурных произведениях именно о детях или для них эти границы часто прозрачные или смутные. Когда человеку удастся сохранить до взрослости детскую открытость к другим существам, его влечение к животному Другому, тогда и знания о нем остаются сознательными, активными и живыми. На этом влечении несомненно основывается обычай заводить домашних животных и создавать зоопарки, что делает возможным ассимилировать животное Другое с человеческой семьей – радостная противоположность детской фантазии о побеге в джунгли или

на пустынный остров. Ясно, что в *Белом Биме* собака именно не только такое ассимилированное в семью животное – она и *есть* семья Ивана Иваныча. Собаки, конечно, самый хороший пример – словами Марерия Гербера, мы любим их горячо и горячо верим, что и они любят нас взаимно; они предоставляют не только верность, утешение, дружбу, но и комедию, иронию, ловкость, бесконечные анекдоты – они и сильно фантастические и утешительно реальные и являются зеркалами наших представлений о том, как выглядало бы действительно гуманное общество. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 10-11.)

### 3.5.2. Бездомные и бродячие собаки

Я хочу продолжать обсуждение сборника статей *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture*, и представить подробнее одну из статей, потому что она рассматривает проблематику, которая в контексте моей работы очень интересна. Автор первой статьи по имени *Lost Dog, or, Levinas Faces the Animal*, Х. Петер Стивс, думает над вопросом о бездомности животных и пишет нечто очень интересное про категории потерянных вещей и про понятия языка и дома. По Стивсу *ничто* из потерянного не может вернуться к нам – потеря *всегда* постоянное состояние. Это потому, что если мы и найдем что-нибудь нами потерянное, это уже не будет то, что мы потеряли. Потерянную любовь невозможно никогда снова испытывать, даже с тем же человеком – ее может только заменить другой любовью. Потерянная собака, найдя свою путь домой, возвращается новой собакой – и Бим и Руслан напрасно тоскуют по тому, что было потому, что этого никогда больше не будет, хотя бы и вернулись их хозяева. После всех происшествий и переживаний, ожидания и поисков собаки, которые потеряли надежду и погибли – одна в фургоне собаколова и другая – возле мусорного ящика – это уже другие существа по сравнению с теми собаками, одна из которых была оставлена в квартире, когда скорая помощь забрала хозяина, а другая – бежала в город, чтобы дожидаться возвращения хозяина. Но они сохранили свою суть, верность, оказавшуюся роковой для обеих в конце – одна пропадает из-за верности человеку и другая из-за верности своей службе. По анализу Стивса, поиск чего-то потерянного всегда обречено на провал, но все-таки нам надо искать. Странная логика здесь подобна той, которая существует в категориях дарения и получения подарка: получение подарка требует делания нового подарка, таким образом, это не истинный подарок. Так и потеря требует поиска – хотя то, что мы найдем, никогда не то, что мы

потеряли. Потеря – особая форма отсутствия. Было бы легко, если что-нибудь потерянное просто становилось бы отсутствующим, но нет: когда мы что-нибудь теряем, мы чувствуем потерю как присутствующее отсутствие. Потерянная любовь или потерянный человек еще с нами, здесь и не здесь, потеря отсутствует, но болит, как ампутированная конечность. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 27.)

В *Белом Биме* бродячие собаки определены как “бродячие, избегающие человека, потерявшие веру в человека” (Троепольский, 409). Вера в человека и любовь к нему – существенный мотив также *Верного Руслана*, и потеря этой веры – конец Руслана. Предателями этой веры являются в обоих произведениях люди, которые не принимают истинной, ничего не требующей преданности и любви животных, не оставляя им ничего, во что можно было бы верить – и как следствие – не оставляя причин, чтоб жить дальше. Почему так, откуда такая преданность? О верности собаки в *Белом Биме* сказано так:

Но люди придумали превозносить это чувство собаки как подвиг только потому, что не все они и не так уж часто обладают преданностью другу и верностью долгу настолько, чтобы это было корнем жизни, естественной основой самого существа, когда благородство души – само собой разумеющееся состояние (Троепольский, 452).

Таким образом, животный Другой служит человеку зеркалом, в котором отражаются не только человеческие страхи, угрозы, чувство странности и потребность запрещать и исключать, а также человеческие надежды, мечты и желания – не только то, от чего мы в себе отказываемся, а и то, в чем мы животным завидуем. Но это отношение двустороннее: каким является оно с животной точки зрения – какой человек глазами животного? Один из ответов найдется в *Верном Руслане* – ответ также на вопрос о том, откуда происходит та верность и любовь собаки к человеку:

Если бы кто-нибудь разгадал собачьи молитвы, он бы узнал, что это одна и та же извечная жалоба – на свою немощь проникнуть в таинственную душу двуногого и постичь его бессмертные мысли (Владимов, 101).

### 3.5.3. Обращаться – слушать

Эта работа – попытка слушать Бима и Руслана, которые не просто немые и пустые существа. К ним обращаются постоянно: их присутствие, их язык и разум признанны и то, как к ним обращаются, создает их положение в обществе и их возможности действовать в нем. Обращение – важный аспект языка, о котором Эммануэл Левинас говорит, что он не начинается данными знаками и словами, а язык – всегда и прежде всего, состояние обращения. Называние и вызывание, ожидание кого-нибудь, встреча с ним и приветствие кого-нибудь важного – ведь это и есть форма обращения. И вот это – признание языка Другого, логоса – разума – его, возможности языка Другого пройти сквозь одиночества и отчаяния того, кто к ним обращается. В анализе Стивса собака Бобби в эссе Левинаса не только напоминает пленникам концентрационного лагеря о своей человечности – он заново творит правосудие, если мы слушаем. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 28-29.) Это напоминает о понимании идеологии Луи Алтюссера (см. с. 18-19 этой работы): обращение создает субъект.

В собрании статьей *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* Эрика Руонакоски также напоминает о Левинасе, когда она рассматривает в своей статье *Sinä – eläin* значение телесной связи и различия в понимании животного другого вида (человек – один из видов животных) при помощи телесной феноменологии Мориса Мерло-Понти. Руонакоски пишет, что не достаточно объяснять поведение животного механистически и потом отметить, что человек отображает в животном свои собственные намерения, показывая животному имеющим душу: остается вопрос о том, почему именно животные вызывают сопереживание человека. Феноменология знает понятие “живого тела” - это чувствующее, действующее тело, в первую очередь тело субъекта. При наличии собственного живого тела мы видим в других живых телах – и людей, и животных – существование другого субъекта, лица со своими чертами, поведение, которое обращено к окружающим, которые им замечены. Отношение живого тела к другим живым телам характеризует взаимность: я замечаю кого-нибудь, кто замечает меня. Понимание другого не предполагает рассуждения потому, что понимание происходит на более глубоком уровне: мое тело понимает тело другого. Это Мерло-Понти называет “междутелесностью”, с которой связан и язык. Язык – прежде всего жест, внимание, протянутая рука. Мы говорим с животным таким же образом, как и с маленькими детьми: и те и другие не говорят словами, но отвечают нам жестами и выражениями, поэтому мы им говорим словами, но подчеркивая наши жесты и

выражения. (См. Pomäki – Lauhakangas, 222-231.) Не отсюда ли происходит традиция связывать животные мотивы в фольклоре с детьми, о которой я уже говорила в этой работе?

#### 3.5.4. Проблематика дома

Что такое дом – что значит быть дома, быть на месте? Я останавливаюсь еще коротко на этом вопросе и статье Х. Петер Стивса, потому что проблематика дома и хозяина играет не маловажную роль в обоих произведениях, исследуемых мною. По определению Стивса, для нас дом – конструкция, которая защищает нас от того, что мы считаем Другим, незнакомым, природным миром – именно от того дома животного, где оно всегда находится. Но можно ли понимать дом другим, небуржуазным образом, вне таких категорий как кредит на квартиру и номер здания – понимать дом как нечеловеческий образ принадлежности, место без почтового кода? (См. Sanders Pollock – Rainwater, 29-32.) В *Белом Биме* и *Верном Руслане* понятие дома строится именно таким образом, независимо от номера квартиры – как принадлежность кому-то, чувство знакомости, состояние безопасности, защита от того, которое с точки зрения собак-героев Другое. Для Бима это отсутствие Ивана Ивановича, для Руслана отсутствие лагерного порядка. Таким образом, для животного дом – не конкретное место. А возвращение домой – это для Бима возвращение Ивана Ивановича и для Руслана возвращение лагерного порядка, значит, возвращение правильного порядка и правильных обстоятельств в опасный, хаотический мир, в котором двери не открываются, хотя по ним царапают, и лагерник может без наказания хлопнуть охранника по плечу. Такое отношение к дому делает животное в человеческом мире Другим и таким образом, что – дома или нет – оно всегда без определенного места жительства и это для него не личная или социальная проблема, а нормальная, постоянная ситуация, которой оно удовлетворено. Такое в человеческом обществе считают нарушением социального порядка – нарушением, которое угрожает всему этому порядку.

Отношение человеческого общества к Биму и Руслану становится проблематичным именно потому, что в человеческом обществе отсутствует понятие “свободного животного” – положение животного определяется тем, кому оно принадлежит и какое у этого хозяина положение в обществе – таким образом, дом хозяина автоматически и дом его животного потому, что человеческое общество считает животное собственностью человека. По анализу Стивса, нет



ничего неправильного с собакой в семье, с домом и адресом. Но нужна моральная бдительность, чтобы не стать хозяином такого животного, чтобы не видеть каждого животного как бездомного до той поры, пока оно не окажется в нашем владении, и физически – в доме или клетке, и понятийно – как домашнее или бездомное животное. Для бродячей собаки дом – ее район, место, которому она принадлежит; не все собаки принадлежат улице, но важно признать, что и улица может быть *домом*. Когда мы определяем, что значит “дом” и потом исключаем его для некоторых, мы дважды им изменяем: сначала определением, потом исключением. Бродячая и заблудившаяся собака – это одно и то же; страдание заблудившейся собаки гонит ее искать свой дом за сто, двести километров – все слышали эти истории, хотя это только истории о тех редких случаях, когда собаке удалось найти дом. Эти категории для нас проблематичны и потому, что мы живем не в джунглях, а в городе, где дом означает нечто противоположное улице – дом – это квартплата или заем на квартиру. Но в самом деле проблема не сама улица, а отсутствие социальных выгод и отношений, связанных с “домом” и “бездомностью”. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 29-32.)

### **3.6. Исторический и литературный контекст: общество – животное – человек**

У собак богатая традиция в русской литературе, от тургеневского *Муму* и чеховской *Капитанки* до *Белого пуделя* Куприна и *Арктюра – гончого пса* Юрия Казакова. Но художественная литература – собственно человековедение, и потому эти произведения как и *Белый Бим* – произведения глубоко человеческие, несмотря на то, что сюжеты их построены на “собачьих историях”: в *Белом Биме* перед читателем проходит целая галерея человеческих лиц, и в человеческих характерах и их столкновениях – главное содержание повести. (См. Саенко, 206.)

Существенный вопрос для этой работы – то, какими являются в исследуемых мной текстах связи животного и человека и какое представление это дает о советском обществе 60-70-ых годов. В этой главе я хочу посвятить несколько страниц исследованию Михайла Эпштейна *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии*. Исследование Эпштейна рассматривает русскую поэзию, не прозаические произведения, которые являются предметом настоящей работы. Но ведь поэзия не есть некое особое явление, она выражает общие культурные идеи и тенденции своего времени. Поэтому я считаю, что анализ Эпштейна полезен

и для моей работы. Ведь ясно, что и *Белый Бим* и *Верный Руслан* тесно связаны с представляемой Эпштейном русской традицией описания животных. После анализа исследования Эпштейна я дам короткое представление литературного контекста исследуемых мной текстов. Литературный, можно сказать, и социальный и художественный, контекст *Белого Бима* – деревенская проза и *Верного Руслана* – литература о Гулаге.

### 3.6.1. Анимализм – антропоцентризм

Эпштейн пишет:

Подобно тому, как самоопределение личности невозможно вне отношения ее к другой личности, так и самоопределение всего человеческого рода не может свершиться вне его отношения к животному царству. Ведь границы культуры проходят именно там, где человек, выделяя себя из природы, устанавливает сознательное отношение прежде всего к высшим ее представителям, соотносит себя с ближайшими своими соседями и сородичами в мироздании (Эпштейн, 87-88).

Это объясняет популярность образов домашних животных в литературе – человек отображает себя в том, что он вокруг себя видит. В обследованном Эпштейном материале, лирических произведениях крупнейших русских поэтов XVIII-XX веков, образ коня имеет ключевое значение в 95 стихотворениях, собаки в 37, змеи в 32, волка и кошки по 28, коровы в 23, оленя в 18, зайца в 14, овцы и лягушки по 13, червя в 11, медведя и мыши по 10, тигра в 7, верблюда и лося по 6, слона, льва и белки по 5 и лисицы в 4 (Эпштейн, 92). Результаты, конечно, были бы другими в случае прозаических произведений – например, змея, может быть, сильный лирический образ, но ее трудно представить героем традиционной, реалистической прозы (постмодернизм – другое дело, но это не предмет моей работы). Все-таки, по-моему, эти числа показывают, кто из животных играет главную роль в русской поэзии: лошадь, собака, кошка и корова – ближайшие наши соседи.

По Эпштейну, древние культуры характеризует культовое изображение животных. Культ животных – первая граница между природой и человеком, который признает еще ее господство, но уже не отождествляется с нею. В ходе движения истории первобытный зооцентризм, почитание и обожествление животных и тотемизм менялись на антропоцентризм. Но ничто в культуре не проходит бесследно – анимализм остался в культуре как всегда готовая к

актуализации возможность. (См. Эпштейн, 88-89.)

Животные – самая наглядная для человека форма инобытия духа, которую он может оценивать как сверхчеловеческую или недочеловеческую, но которая так или иначе определяет его место в иерархии мироздания (Эпштейн, 88).

Зооцентризм – пройденная стадия культуры. Но по мере того, как ограниченность антропоцентрической модели мироздания была осознана, возродились анималистические мотивы и усилилась их значимость – и анимализму принадлежит важная роль в развитии современного гуманизма, который представляет осмысленное и ответственное отношение человека к животным, экологически сбалансированную культуру и преодоление односторонности антропоцентризма. (См. Эпштейн, 89.)

Животные – больная совесть человечества, чувствительность которой заостряется по мере его растущего самоутверждения над природой (Эпштейн, 88-89).

### 3.6.2. Развитие животных образов в русской литературе

Не буду подробно представлять исторические особенности животных мотивов здесь – для моей работы существенен советский период. Я лишь коротко рассмотрю главные черты анималистической традиции до советского периода и потом сосредоточусь на описании животных в советское время.

Начало становление русского поэтического анимализма – европейская поэзия XVII-XVIII веков. Этот классицистический басенно-аллегорический способ представлять животных был чистейшим выражением антропоцентристического мирозерцания и общеевропейского просветительского рационализма: образы животных лишены какой-либо природной самостоятельности, они просто иллюстрируют человеческие нравы, при этом сатирически, в сниженном и разоблачительном виде. В дидактической поэзии второй половины XVIII века – начала XIX века животные совершенно подчинены целям дидактичности, но в лирике видны первые попытки отделаться от аллегоризма и его человекоподобия. Вообще поэзию XIX века характеризует бедность животных мотивов. После Пушкина, описавшего домашних животных,

анималистическое описание сосредоточивается на бытовом жанре, домашнем интерьере и хозяйственном дворе. Особое место занимает романтический образ коня. Николай Некрасов начинает традицию гуманистического анимализма в русской поэзии, который означал первый выход из межчеловеческой солидарности к солидарности со всем живущим и чувствующим, к состраданию и жалости к природно низшим существам как мерилу нравственного чувства. (См. Эпштейн, 89-98.)

На рубеже XIX-XX веков во всех областях культуры начинается пересмотр традиционных представлений и формируется новый анимализм, который сосредоточивается вместо домашних животных на диком и экзотическом, на образе зверя не только как хищного животного, но и на самом человеке, на метаморфозе как воплощении звериного в человеке, на исторической преемственности и биологическом родстве человека с природой. Место гуманизации животных занимает “анимализация” образа человека и критика антропоморфизма, перенесение свойств человека на природу, а также критика общества, вытесняющего человеческое, которое находит прибежище в животном образе. Но речь идет не только о конфликте человека с самим собой, а также о расширении его возможностей: человек теперь может ощущать себя вместилищем и хранилищем всех существований. (См. Эпштейн, 98-103.)

В начале XX века звериность человека станет искусственной, идеализированной позой и в годы войны 1914-1918 годов лишается своей поэтической привлекательности. “Новокрестьянские” поэты возвратятся к пушкинско-некрасовской традиции и будут изображать домашних животных в новом контексте:

Но совершенно новым является мотив *братства* человека и животных, включенных в круг общего бытия и сопереживающих радости и горести друг друга. Это даже не некрасовское гуманное сострадание забитому животному как приниженному, социально угнетенному существу, а скорее сроднение равных, пребывающих внутри одного жизненного уклада, согревающихся теплом одного очага (Эпштейн, 106).

В поэзии Сергея Есенина впервые в русской анималистической традиции лирическая точка зрения, раньше принадлежащая исключительно герою-наблюдателю – человеку – перейдет к самим животным, которые станут лирическими субъектами, сохраняя все-таки свои природные черты. (См. Эпштейн, 105-110.)

Также русская литература выражает ту модернистическую идею о великом человеческом Разуме, которую я представила в страницах 11-13 этой работы посредством текста Йопи Ньюмана, и о животном как неразумном существе и представителе хаоса, противопоставленном человеческой культуре и порядку. В первые 10-15 лет советской поэзии главную роль в анималистическом изображении занимает физическая непосредственность и стихийность животного. Изображение материальных подробностей закрепляет животных в том реальном бытии, которое раньше изображали аллегориями и сравнениями. Меняется и отношение человека и животного, из хозяйственного и товарищеского к охотничье победительному; прославляются охота и травля, бой и страсть, мясо и кровь. На рубеже 20-30-ых годов ситуация анималистической поэзии меняется дальше, и вместо могучей стихии в природе начинают видеть беспорядок и недоделанность, инстинктивность, направленную против человеческого разума. (См. Эпштейн, 113-115.)

В поэзии 1930-50-х годов анималистические мотивы не играют значительной роли. Центральное место занимают социально-трудовые мотивы: животное – прежде всего помощник человека и носитель своих общественных функций. Верность животного человеку – основа этой новой “анималистической этики”. Самый важный образ – собака, которая представляет социальную полезность и безусловную, абсолютную преданность. Профессиональная деятельность животных становится центральным мотивом: олени, лошади, верблюды, собаки, охраняющие границу, собаки-саперы, собаки-охотники, даже собаки-циркачи – герои поэзии советского периода. Стихи выражают восхищение и благодарность животным, полезнейшими и абсолютно бескорыстным членам общества, которые готовы приносить пользу человеческому разуму, хотя этот разум для них остается непостижимым. Но из поэзии этого периода исчезает то, что отличает животное от человека, собственно анималистические свойства. (См. Эпштейн, 118-119.)

Так поэзия на новом этапе возвращается к поэтике классицизма, персонифицирует в животных человеческие качества, только не отрицательные, а положительные: общество не презирает природу, но признает ее своим полезным орудием (Эпштейн, 119).

*Белый Бим черное ухо* и *Верный Руслан* ясно связаны с традицией, представляемой Эпштейном. Обе собаки-герои – профессионалы: Бим – охотник и Руслан – караульная собака. Они до смерти преданы своей профессии и погибают из-за этой верности; они готовы приносить пользу

человеческому разуму, хотя этот разум для них остается непостижимым. Чтобы жить в советском обществе, животному надо служить человеку – свобода не для нее. Но ясно и то, что такие анималистические образы продолжают и традицию некрасовского “гуманиализма”. Согласно этой философии,

-- отношением человека к животным измеряется его человечность – отношением не к себе подобным, но к природно низшим существам, в сострадании которым преодолевается не только индивидуальный, но и коллективный, родовой человеческий эгоизм (Эпштейн, 96-97).

Изображение животных в поэзии 1960-1970-годов напоминают о 20-ых годах с их охотничьими стихами, тягой к дикой природе, вдаль от цивилизации, где человек может утвердиться как мужественный хозяин природы. Но человек больше не победитель, а просто убийца животного. На этом новом этапе русского анимализма животное прежде всего – жертва. Но в отличие от более ранней ситуации, ответственность за мучение животного несет в поэзии этого периода сам лирический герой стихотворения; а не кто-то другой. Сейчас сострадание пробуждается в сердце мучителя животного, а не в сердце невинного прохожего. Второе отличие – беззащитность животного, уязвимость перед всесилием человека – и то, что это теперь повод не для торжества, а для горьких обвинений в свой собственный адрес. Новая экологическая этика требует от человека ставить себя на место другого впервые в глобальном масштабе, в отношении ко всему живому и прежде всего к животным, которые становятся нравственными субъектами. Отсюда построение особой метаморфозы, в которой животные приобретают человеческие черты, и человек – звериные. (См. Эпштейн 119-121.)

Новизна поэтического анимализма 60-70-ых годов – это прежде всего снятие таких оппозиции прежнего мышления, как превосходство человека над животными и необходимость их социализации, гуманизации и превосходство животных над человеком и необходимость его биологизации, бестиализации (Эпштейн, 122).

Существенное в животных для поэзии этого периода – не первобытный инстинкт или физическая мощь, а поразительная уязвимость: они чувствительнейшие из всех существ кроме человека, но они не защищены броней цивилизации, как человек: в них обнажается ранимое, сокровенное нутро жизни, которое не оберегают защитные слои культуры. Это значение животных в развитии анималистической поэзии: тоскующая память об их исчезающем под натиском разрастающейся техносферы мире, где они становятся созидающей фантазией, знаками самой жизни в

нагромождении искусственных знаковых систем. (См. Эпштейн, 122-124.)

### 3.6.3. Деревенская проза

Я хочу здесь дать краткое и общее представление о существенных чертах деревенской прозы, которая является литературным контекстом *Белого Бима* – тем культурным пространством, в котором строится репрезентация человека, природы и животного и их отношений. Общих черт с деревенской прозой в *Белом Биме* много: значительным в нем является разделение пространства на, с одной стороны, город и, с другой стороны – деревню или вообще природу. Деревенская проза искала лучший образ жизни с помощью традиционных ценностей, и такая моральность и возвращение в природу играет значительную роль в *Белом Биме*. Центральные темы в произведении – дружба и доверие, потерянное чувство общности, вместо которого в обществе царят своекорыстие и холодная бюрократия. Связанное с моральностью, религией и верой чувство общности в произведении воссоздается через Бим с его бесконечной добротой. Когда полученная на войне рана начинает беспокоить Ивана Ивановича и его увозят в больницу, война, которая в свое время разъединила семьи и близких, сейчас снова разъединяет лучших и близких друзей, можно сказать, и семью, составшую из хозяина и собаки.

Деревенская жизнь и дуалистическое разделение города и деревни – постоянные темы в русской литературе, начиная с революции. К началу 1950-ых годов деревенская проза была почти совершенно государственной пропагандой и представляла искусственно идиллическую картину деревенской жизни. Но в середине века моральное возвращение в природное единство деревни связано с явлением постоянной миграции деревенских жителей в города – последствием являлось то, что в то время в городах жило большое количество людей, культурно и психологически дезориентированных, без ясной системы деревенских или городских ценностей. Картина деревенской жизни, нарисованная деревенской прозой, не красивая – это самая открытая и пронзительная социальная критика, которая в то время была возможно в подцензурной литературе и одновременно обсуждение корней русской культуры и серьезная тревога о начинающемся упадке. Деревенская проза подчеркивает не изменения при социализме, а трудности деревенской жизни. (См. Brown 218-223.)

Зло, которое изображает деревенская проза – бюрократическая атмосфера в управлении сельским хозяйством, необходимость исполнения обязательных для исполнения и совершенно непрактичных центральных планов для убедительной статистики. Националистические элементы деревенской прозы представляли собой сопротивление многим явлениям, которые были следствием революции: технологии, бюрократии и модернистскому, промышленному обществу. Также состояние окружающей среды было важным вопросом и в его обсуждении были также часто видны националистические оттенки. Но главная идея была в том, чтобы заменять гнилую сталинистскую идеологию и ее моральные ценности чем-нибудь другим. Нужно было что-то, чтобы противостоять распространенному общему скептицизму и циничности – растущее серьезное внимание к деревне как литературному субъекту представляло собой поиск устойчивых национальных ценностей, обращение к крестьянскому образу жизни как источнику морального возрождения; изображая недостатки и недовольство, писатели подчеркивали упрямую устойчивость русского крестьянина и показывали русский характер, который революция мало изменила. (См. Brown 218-223.)

В анализе *Белого Бима* становится ясным, что в этом произведении вместе с другими чертами деревенской прозы выражены и религиозные оттенки и повесть относится к такой тенденции в советской литературе, которая ищет ценности и ответы на вопросы при помощи не Бога, а духовности. Православная церковь находилась в советской периоде в трудном положении – религиозное преследование касалась всех религий, но православная церковь страдала больше других и просто из-за ее размеров, и из-за ее тесных отношений с свергнутым царизмом. Атеизм в Советском Союзе был не только официальной политикой, но и отношением к религии наибольшей части русской интеллигенции, которая не чувствовала, что религия могла бы помочь решить проблемы в стране. Но влияние православия на русское искусство имело столетнюю историю, и даже при строгом контроле социалистического реализма герои некоторых произведений искали (хотя не находили) веру в Бога. Писатели деревенской прозы нашли ценности старого образа жизни, иногда включающие религиозные аспекты – стало очевидно, что религиозные элементы больше не могли быть оставлены без внимания в серьезной литературе. По словам Ирена Марыняка, многие такие произведения содержали элемент “строения бога”: идею о том, что создание или “строение” бога может улучшать стандарты социальной этики. Литература с религиозными отсылками показывала способы, которым идеология мог бы усваивать христианскую культуру, философию и историю, создавать культурную идентичность и



укреплять этические ценности, имея целью сделать советское общество сильнее и гармоничнее. В других произведениях православие было скорее символом национальных культурных достижений, чем духовной силы. (См. Kelly – Shepherd, 274-284.)

Сатирических элементов в *Белом Биме* мало, хотя Гавриила Троепольского считают первым специалистом по сатире из представителей деревенской прозы, большинство из которых использовало в большей или меньшей степени сатирические оттенки в критическом изображении деревенской жизни. Деминг Браун пишет, что произведения Троепольского середины века являются вехой в послевоенном использовании острой сатиры, которая обратила внимание на более мрачные стороны деревенской жизни. (См. Brown, 225.)

#### 3.6.4. Гулаг

*Верный Руслан* связан с традицией литературы о Гулаге. Я представлю здесь общие черты этого жанра в качестве литературного контекста произведения.

*Верный Руслан* повествует о периоде Оттепели после смерти Сталина. В 1954-1956 годов большинство политических заключенных освободили и в первой половине 1960-ых годов воспоминания о Гулаге не только писали, но и опубликовали – хотя не много и только те произведения, которые не нарушали идеологических границ. Потом в 1964-ом году период Оттепели закончился и литературу о Гулаге больше не опубликовали – это означало начало явления самиздата: непубликованные рукописи ходили по рукам. Самиздат был частью (его единственной конспиративной частью) диссидентского движения, которое открыто и законно требовало демократизации правления и соблюдения законов со стороны властей. В 1970-ых годах сотням тысяч людей позволили эмигрировать за границу Советского Союза, и для многих по политическим причинам не оставалось другого выбора – среди них был и Георгий Владимов. В эмиграции культурная история Советского Союза написана русским языком и русскими интеллектуалами, и описание пенитенциарной системы играло центральную роль. (См. Toker, 46-59.)

Первая фаза литературы о лагерях состоит из воспоминаний тех авторов, которые отсидели срок

в лагере. Эти произведения, свидетельствующие о жизни в лагерях, составляют контекст для второй фазы – художественных произведений следующего поколения писателей, которые проясняют и модифицируют понятийную целостность, которая была в свидетельствах о Гулаге, но не повествуют о нем прямо. Георгий Владимов относится к той группе писателей, которые сами не были в лагере и поэтому большей частью не описывают реалистически действительность лагерной жизни, а выбирают другие альтернативные способы представлять лагерный опыт. (См. Toker, 210.) В случае Георгия Владимова дистанцирование от лагерной реальности создается смешиванием реалистического описания с острающей фокализацией с точки зрения собаки (об остраении больше на страницах 20-21 этой работы). (См. Toker, 222.)

В развитие литературы о Гулаге видно изменение перспективы – в начале в 1920-ые годы гулаг считали маргинальным явлением, но со временем признали центральная роль, которую он играл в советской системе. (См. Toker, 69.) Пространство внутри проволоки называли “малой зоной”, но пространство всего Советского Союза – “большая зона”, в которой существовали просто разные степени иллюзорной свободы. Малая зона – уплотненное выражение тенденций, работающих в целой стране; безчувственность и равнодушие к страданию и несправедливости происходят от контроля террором и гнилого влияния правления. (См. Toker, 91-93.) Такое постоянное присутствие Гулага после его официального закрытия и всепроникающее зло системы центральные мотивы в *Верном Руслане*.

Токер пишет, что один из главных вопросов для большинства авторов, обсуждающих Гулаг, был выживание, но не только физическое, а также моральное. Часто литературу о Гулаге характеризует мотив поста: один из способов сохранить свою моральность в крайних обстоятельствах – отвечать на голод постом, добровольным отказом, чтобы сохранять чувство собственного достоинства. (См. Toker, 94-96.) Это очень интересный аспект потому, что таким же образом как лагерники в Гулаге, Руслан старается выжить на свободе – которая для него собственно никакой свободой не является – он отрицает смертельный голод и одиночество, не позволяет себе есть из руки “конвоированных” или быть в дружеских отношениях с ними. Он найдет тот же способ выжить не только физически, но и сохранить свои моральные принципы и не позволять унижать себя – держат контроль. Часто, когда человек не может контролировать ничего другого, он самым строгим образом контролирует себя, чтобы сохранить ощущение, что его судьба еще в его руках.

## 4. Анализ

Ниже я буду анализировать главные вопросы этой работы. Я буду рассматривать репрезентации образов главных персонажей текстов, Руслана и Бима, пространства, в которых они действуют, и репрезентации людей, с которыми они встречаются. Я задам конкретные вопросы. Какие они собаки? Что репрезентирует образ собаки? В каком контексте строятся эти значения и о чем рассказывает этот контекст? Какое у собак-героев место в иерархии и какое у них отношение к человеку и природе? Какое представление о человеке возникает из этого отношения животного и человека?

### 4.1. Бим

В начале анализа я хочу в качестве короткого представления текста в контексте истории советской литературы рассмотреть некоторые источники о *Белом Биме* – это статьи Владимира Лакшина, которую я уже представила, и Александра Овчаренко.

По Владимиру Лакшину, подчеркивание преданности, верности и дружбы – укор и наставление со стороны автора. Гавриил Троепольский был прежде всего добропорядочным человеком, это ясно и читателю его книг. Он чувствовал призвание, внутреннее обязательство – поддержать и помочь, помочь не только людям, но и природе. Он хотел взывать к справедливости и не мог мириться с хищничеством и равнодушием людей. (См. Лакшин, 367.) В том смысле легко понимать и мир, в котором Бим живет, и “мораль басни”: автор хочет просвещать, указывать на зло в людях и их поступках – это жестокость, злоба к живому, предательство. Дурные люди Троепольскому непонятны в их пристрастии к жестокости и злу, и писать о них ему неприятно – несмотря на его репутацию сатирика. Эти плохие герои, даже не совсем люди – у таких как Тетка и Серый даже нет имен. С другой стороны, автор хочет воспеть доброту, доверие и верность, потому что это истины, в которые он свято верит. Мир, изображаемый автором с точки зрения Бима, – мир, исполненный моральных несомненностей: или зло, или добро, или палка и камень, или участие и помощь. Все понятно и безусловно: неизменная сторона света; поле, река, дети, человеческая доброта и верность; и сторона мрака – грязный город, палка и камень в руках негодяя, ложь и предательство. Автор хочет вести нас к исходным для него понятиям

нравственности, к природе – это вечная поэтическая тема и подлинная мера человека. (См. Лакшин, 371-373.) Это очень традиционный анализ повести, и традиционный способ читать анималистический текст, и такая ясная и готовая нравственность, может быть, еще одно объяснение огромной популярности *Белого Бима* до сих пор. Но повесть сложнее, чем кажется по традиционным анализам Лакшина и Овчаренко, и мой анализ ищет именно новые стороны в ней – я хочу сосредоточиться на аспектах строения человеческой идентичности в дискурсе, в котором животные играют роли текстуальной поверхности, отражающей надежды и страхи человека.

Анализ Александра Овчаренко о *Белом Биме* очень похож на выводы Лакшина: “Рассказ о трагической судьбе собаки перерастает в защиту правды, чести, чистой совести, душевной чуткости, отзывчивости, в гимн верности добру и справедливости” (См. Овчаренко, 377). Эти традиционные анализы *Белого Бима* подчеркивают лирические оттенки, особенно чувствительные картины природы, философичность и глубокую гуманность текста – они читают текста очень традиционно, как басню, в которой зло и добро борются в морально черно-белом и сразу понятном мире. Такие аспекты в повести, конечно, можно найти, но мой анализ будет сосредоточиваться на других вопросах: я стараюсь читать текст в большей степени как картину о своем времени, чем как поучительную басню о борьбе зла и добра. Овчаренко еще пишет: “Странно было читать подобные тирады у наших писателей в семидесятые годы, едва они касались отрицательные явлений. -- А воры воровали все наглее, анонимщики клеветали на честных людей, демагоги компрометировали наши идеалы и воздвигали себе морозовские хоромы, писатели вынуждены были доказывать, что, обращаясь к сатире, отнюдь не намеревались бросать тень на наш образ жизни и наши идеалы” (Овчаренко, 378).

На фоне такой общей атмосферы холодного недоверия и своекорыстности в обществе легко понимать притягательную силу такого образа, как Бим, и пафоса доброты и преданности, надежды и веры в человека. Надо также помнить, что Гавриил Троепольский стал известным после публикации *Записок агронома* – произведения, которое изображало послевоенную деревенскую жизнь сатирически и смело вскрывало недостатки. (См. Лакшин, 365). Можно сказать, что эта тема суровой деревенской жизни фрагментарно продолжается в *Белом Биме* в изображении семьи Хрисана Андреевича. В главе 3.6.3 я писала об истории деревенской прозы и том, что одна из ее целей – найти новую моральность после эры сталинизма. Я думаю, что

постоянность темы добра и доверия в *Белом Биме* можно считать именно с этой точки зрения как будто идеологией – по моему мнению, религиозной идеологией. Я вернусь к этой теме ниже в анализе.

#### 4.1.1. Два мира: город – лес

Репрезентация города – репрезентация советского общества и анализ дискурса этого общества. Анализ дискурса связан с анализом власти и идеологии, и таким образом теория о дискурсах хорошо подходит к этой работе, которая занимается такими вопросами, как: кто говорит и с какой точки зрения рассматриваем? Кто решает судьбу Бима и Руслана и по каким причинам решение такое, что им нет места в обществе? Бюрократия, законы и правила, доносы и жалобы, наблюдение и недоверие определяют жизнь в городе. Бим представляет угрозу этой бюрократии: во-первых, его считают по правилам гигиены грязным и распространителем заразы из-за животности. Это определение грязности вводит в анализ теорию дискурса. Бим как собака может быть чистым в том смысле, что его хорошо мыли и чистили – но даже если у него шерсть чистая и болезней нет, в дискурсе советского общества и регуляции городской гигиены гигиены любое животное автоматически относится к категории “грязного”. Таким образом слово и определение “грязное” производит значение и в дискурсе, и в реальности, в жизни своего объекта, и это значение становится приговором – Бима поймают собаколовы.

Деревня Троепольского находится далеко от того прекрасного мира, который деревенская проза представляла как лучший выбор для современного человека. Деревня в *Белом Биме* – суровое место. Зато лучший мир у Троепольского – лес. Он живой и симпатичный, описан антропоморфически:

Ветви слегка шумели от легкого ветра, жидко и голо; они будто ошупывали друг друга, то притрагиваясь концами, то чуть прикасаясь серединами сучьев: жив ли? Верхушки стволов легонько покачивались – деревья казались живыми даже и в безлистье (Троепольский, 326).

Но лес репрезентирован не только как живой организм, но как организованное общество, как и город: там есть, например, свои санитары – волки и серые вороны – и своя больница: глава тринадцатая называется *Лесная больница*. Там Бим лечится после побега при неудачной охоте с

Климом, который серьезно ранит его:

Лес, по-осеннему притихший, оберегал покой больного Бима, лечил его травами и целительным воздухом. Спасибо тебе, лес! (Тропольский, 435)

Лес репрезентирован как природное общество, где жители, животные и деревья, мирно живут вместе и принимают Бима в свой круг, лечат и кормят его. Например, заблудившийся в лесу Бим встречается с волчицей, но ему помогает сорока:

Ждал он в трепете, в то же время с решимостью, и еще с благодарностью к сороке за своевременное сообщение о враге. Спасибо тебе, сорока! Только хищные животные ругают эту птицу, замечательную вестунью, урожденную с телеграфом на хвосте, добровольную службу мирных жителей леса. Не будь сороки, население, бегающее и летающее, было бы окончательно лишено информации о жизни леса (Тропольский, 444).

#### 4.1.2. Друзья и враги

Как герой романа Бим крайне симпатичный – послушный, умный и верный. Его образ представляет все черты, которые традиционно связаны с собакой в качестве “лучшего друга человека”, и человеческие черты, подчеркивающие его ум и способность понимать человека, например, он думает и говорит:

Бим обнюхивал, трогал лапой за длинный нос, потом сел, потрагивая и перебирая передними лапами в удивлении. Конечно же, он этим и говорил про себя: “Таких носов еще не вида-ал. Вот это действительно но-ос!” (Тропольский, 328)

Репрезентация людей в тексте дуалистическая. Люди в черно-белом мире Бима представляют только два типа: они или хорошие, или плохие, и разницу определяет то, как они относятся к Биму. О том же пишет в своей статье Владимир Лакшин: “Но, конечно, именно люди, их реакции более всего интересуют писателя -- Пока они спешат по улицам -- их не отличишь друг от друга. Но едва на их пути возникает Бим, отношение к доверчивой и умной собаке, будто оселок, проверяет их совесть” (Лакшин, 371).

Плохие люди, враги, репрезентированы как эгоистичные и своекорыстные – я использую слово “враг” потому, что такая риторика используется также в повести. Эти неприятели умеют использовать все способы советской системы, например, доносы, чтобы уничтожить своего врага, т.е. Бима, несмотря на то, он ни в чем не виноват. Главный враг, Тетка, громко и гордо во всех ситуациях представляется как “советская женщина” – она персонификация советской системы и абсолютной власти над теми, которые не могут от нее защищаться. Бим этой власти и ее несправедливости не признает, и такое отношение к представителю власти оказывается для него роковым.

Зато хорошие люди репрезентированы как бескорыстные и сочувствующие, понимающие и помогающие Биму. Их характеризует высокая моральность и то, что они, как и Бим, не одобряют нечестные явления советского общества, например, взятки: по словами Ивана Иваныча, который дает шоферу несколько рублей, чтобы Бим мог ехать в автобусе: “Все равно стыдно. Словно продаешь свою совесть по мелочам” (Троепольский, 346).

Женщина гладила его по спине. Она поняла все: кто-то любимый уехал навсегда, и это страшно, тяжело до сути – провожать навсегда, это все равно, что хоронить живого (Троепольский, 379).

В теоретической части на странице 27 моей работы я представила феноменологическое понятие “живого тела”, которое помогает понимать значение этой цитаты. В телесной феноменологии отношение живого тела к другим живым телам характеризует взаимность, и понимание другого не предполагает рассуждения, потому что понимание происходит на более глубоком уровне: мое тело понимает тело другого. С этой “междутелесностью” связан и язык – глядя его спину, женщина общается с собакой без слов человеческого языка; граница между человеком и животным становится более прозрачной, когда два живого существа, живых тела, чувствуют общее переживание потери. Такое чувство, хотя и страдательное, создает в такой ситуации чувство общности и близости.

#### 4.1.3. Положение Бима в обществе

Проблематика дома и хозяина – существенный аспект в *Белом Биме*. Отношения человека и животных иногда осуществляются на чисто символическом уровне и за ними скрываются более

или менее сознательные концепции. Поэтому, кажется, что конкретные проблемы со жизнью на улице являются для собаки не такими трудными, как проблемы, которые она встречает вследствие отношений человеческого общества к животному, живущему на улице – не позволено, чтобы животное и физически, и понятийно не было бы собственностью человека. В теоретической части на странице 23 я представила антропологическую теорию, по которой культура построена как символический порядок, в котором социальные группы создают значения в своем мире через расстановку вещей на разные места в классификационной системе – именно такой порядок определяет подходящее место и положение и человеку, и животному в обществе. Этот порядок основан на различии – в этом случае различия между человеком и животным определяют их разное место в символическом порядке, и вследствие того – их конкретное место в обществе. В этом порядке определено подходящее место и домашней, и бродячей собаке; между этими категориями – символические границы, которые заставляют вещи оставаться там, к чему они относятся – заставляют домашних собак оставаться со своими хозяевами и бродячие собаки на улице. Такой порядок и эти символические границы строят идентичность культуры, определяют, кто относится к культуре и кого исключают, и создают чувство общности с другими членами культуры.

Для Бима дом – квартира Ивана Ивановича, но возвращение домой значит не только возвращение Бима в эту квартиру, а также возвращение Ивана Ивановича, который из-за старой раны снова стал жертвой войны. Жертвами войны стали разделенные семьи и чувство общности во всем обществе – но разрушителем оказался не только война, а также советская система, как в реальности, так и в повести *Белый Бим* – жертвой советской системы станет также Бим. Ему не удастся вернуться домой, что отражает на символическом уровне обстоятельства в советской обществе того времени и реальное, не только текстуальное, чувство разрушения и разделенности, и власть своекорыстия и индивидуализма вместо тех моральных ценностей, которые представляет Бим – доверия к доброму в человеке, верности семье, сочувствия к слабым и помощь нуждающимся. Как я написала на предыдущей странице, в такой ситуации общие переживания потери могут создавать чувство общности и близости, и граница между живыми и страдающими существами, будь то человек или животное, может потерять свое значение.

Уязвимое положение Бима и угроза ему со стороны общества становятся очевидным уже в самом начале повести:



-- дадут ли Биму родословное свидетельство, которое закрепило бы его положение среди охотничьих собак, или он останется пожизненным изгоем? -- Он перевернул все книги по охоте и собаководству, чтобы хоть немного приблизиться к истине и доказать со временем, что Бим не виноват (Троепольский, 315-316).

Очень интересный аспект здесь язык обвинения и защиты – даже то, что у собаки какое-то *положение* вообще есть среди других собак. Но, конечно, речь идет не только о собаке. Какая эта истина о Биме? Кто его обвинители – и какое будет наказание? Постколониальная теория литературы читает анималистические тропы как выражающие расовые, сексуальные и половые угрозы для натурализованных социальных иерархий – иначе говоря, появление Другого в иерархии ставит под вопрос целую иерархию. Почему одна пестрая собака представляет такую угрозу системе, что такое опасное она на самом деле репрезентирует? Я могла бы ответить названием моей работы – через Бима нас волнует собственная больная совесть. Образ одинокой собаки напоминает о делах, о которых мы не всегда хотим думать – общаясь с ним, Иван Иванович вспоминает свою покойную жену и сына, потерянного на войне, Даша своего мужа и сына, Степановна родителей своей внучки – все потерянные. Вследствие войны и Бим теряет своего хозяина и становится в том времени и месте Другим: бездомным, без хозяина, без своего места и позиции, подходящей животному в человеческом обществе. Угроза, репрезентированная Бимом для социальной иерархии – это напоминание о том, какова эта иерархия и о том, что это не должно быть так, а все можно ставить под вопрос (впервые Бим ставит под вопрос расовую иерархию сеттеров, за что его наказывают отказом в родословном свидетельстве). Образ Бима требует ответа и просит сострадания, и его страдание напоминает человеку о том, насколько легче продолжать свой путь и пройти мимо, и о всех случаях, в которых он ничего не делал, хотя видел лицо страдающего.

А что такое лицо животного? Философ Эммануэл Левинас, эссе которого Х. Петер Стивс рассматривает, отрицает лицо животного: у человека как мерила всего есть долг только по отношению к себе, и долг по отношению к животному только потому, что оно некоторым образом похоже на человека: мы видим лицо животного как искаженный вариант чистой человеческой формы лица и стараемся как-то облегчить животному страдание, которое, как и его лицо, только отражение настоящего человеческого страдания. Стивс с этим не соглашается и пишет: “мухи на стене вокруг меня, собаки бродят в мою жизнь и прочь от нее – тело животного там и тут, и лицо животного везде”. Левинас определяет лицо не как физические черты, не как

репрезентацию, а как средство доступности: лицу чего-нибудь надо, оно чего-нибудь требует. И вот это, по Стивсу, делает наше отношение к животным непредсказуемым: заранее невозможно знать, какое будет требование – невозможно заранее определить права и исполнить свой долг. По словами Левинаса “начало языка в лице... в своей тишине оно зовет тебя” – если это так, то отрицать лицо животного – значит бояться его требования. А быть вместе с кем-нибудь – значит делить с ним жизнь – и это невозможно без отношения лицом к лицу. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 22-26.) Таким образом, доброе и преданное лицо собаки в *Белом Биме* оказывается опасным: оно взывает к помощи, требует внимания к несправедливому страданию невинных и напоминает людей об их бесчувственности и равнодушии к такому страданию. В дискурсе официальной советской культуры представление таких чувств делает Бима Другим, отношение к которому становится проблематичным.

#### 4.1.4. Религиозная репрезентация

С самого начала текст репрезентирует Бима как невинного, страдающего несправедливо. Он получает своих первых обвинителей уже при рождении, и его грех – то, что он отличается от других собак той же породы:

Однако вряд ли это поможет чем-то отстранить обвинение против Бима в его аномалиях расцветки тела и ушей. Ведь чем древнее будут примеры, тем крепче его обвинят в атавизме и неполноценности (Троепольский, 317).

Особенно к концу текст приобретает религиозную символику и репрезентация Бима сближается образом мученика:

Он царапался в последнюю дверь долго-долго. Царапался до последнего дыхания. И как мало он просил! Свободы и доверия – больше ничего (Троепольский, 468).

Один из учеников Бима – младший собаколов Иван. Об этом свидетельствует эпизод, когда он после похорон Бима в лесу дает Лохматке, бродячей собаке, пойманной вместе с Бимом, убежать.

Стало окончательно ясно, что он считает себя тоже виноватым в гибели Бима; видимо, он испытывал укор мертвого. -- Но молодой Иван слишком уж близко принял к сердцу свою маленькую ошибку. И это делает ему честь. Вот и еще один след на земле доброй, верной и преданной собаки (Троепольский, 473-474).

После этого случая молодой Иван увольняется с карантинного двора – “по понятным причинам”. Он понимает свой грех и, может быть, кается – об этом текст не рассказывает. Во всяком случае, он больше не может исполнять свою обязанность, которую общество от него требует, вернуться к своей работе как собаколова, который ловит и убивает невинных собак – таких, как Бим. Так укрепляется репрезентация Бима как мученика, который своим страданием помогает другим прийти к новой, лучшей жизни. И молодой собаколов не единственный человек, чью жизнь Бим изменяет. После смерти Бима Иван Иваныч, Хрисан Андреевич, его сын Алеша и Толик остаются друзьями – как приход, который после смерти своего духовного руководителя продолжает не только жить, как тот их учил, но и распространяет свою веру. У них есть даже готовое место, где поклоняться:

Небо густо забрызгало поляну подснежниками (капельки неба на земле!). Много раз в жизни Ивана Иваныча повторялось такое чудо. И вот оно пришло вновь, тихое, но могучее в своей истинной простоте и каждый раз удивительное в неповторимой новизне рождения жизни – весна. -- Ивану Иванычу показалось, что сидит он в величественном храме с голубым полом, голубым куполом, с колоннами из живых дубов (Троепольский, 476).

Религиозные ссылки здесь совершенно ясные. По-моему, эта религиозная (под религией я имею в виду здесь идеи свободы, дружбы и доверия, по которым жил “наш добрый Бим”) интерпретация помогает объяснять огромную популярность *Белого Бима*. В советском обществе 60-70-годов церковь находилась в трудном положении. Скрытое выражение религиозных идеи могло быть одной причиной популярности *Белого Бима*. При этом православная вера представляет традиционные русские ценности и старый образ жизни, которые были характерны и для деревенской прозы. На странице 36 этой работы я представляла положение православной церкви в советское время и ее влияние на русскую культуру, включая и произведения 1960-70-ых, в которых герои ищут ответы на свои вопросы с помощью духовности. По-моему, *Белый Бим* относится к такой традиции своеобразным образом, давая ответы на моральные вопросы очень простым и подходящим к христианской традиции способом.

При этом моя религиозная интерпретация *Белого Бима* включает милость, прощение и надежду.

Милость и прощение потому, что никого, даже виноватых, не винят и не наказывают и надежду, потому что человеческое зло не могло – не может – окончательно уничтожить добро: в людях, чьи жизни затронула судьба Бима, его память будет жить вечно. В контексте советского общества это репрезентирует то, что советская система, хотя переполнена людьми, готовыми извлекать себе пользу несмотря на страдание невинных, не может уничтожить человека, не теряющего веры. Владимир Лакшин пишет теми же словами: “Бим верит людям, он не теряет надежды на добро до конца” (Лакшин, 371).

Доверие людям – не является одной из сильных сторон советской идеологии. Может быть, идея солидарности была одной из самых важных причин популярности *Белого Бима*. В любом случае вера, солидарность, надежда – яркие противоположности скептицизму, цинизму и нигилизму 60-70-ых годов, и сталинистской системе моральных ценностей. Добрая собака Бим репрезентирует альтернативу холодной системе, говорит о возможности лучшего завтрашнего дня – таким образом легко понимать огромную популярность романа: хотя в этот раз Бим умер, надежда еще живет. Потому что именно мученическое подчинение своей суровой судьбе, страдание в молчании, уничтожает Бима.

## 4.2 Руслан

### 4.2.1. Амбивалентный герой

Коммунистическая пропаганда создавала и способствовала сотворению мифов, чтобы внедрить социалистическое представление о мире в сознание советского народа и развивать идеологическое содержание. Один из таких мифов – легенда, которая вообще основана не на действительности, а на эмоциональных, революционных декларациях известных фигур во время ранней революционной эйфории – определяла чекиста как морально чистого, жертвенного революционера, пролетарского рыцаря, беспощадно агрессивного, но непреклонно справедливого, даже по отношению к своим врагам, борца. (См. Иванова, 127.) Это звучит очень знакомо – как довольно точное описание верного Руслана. В своей статье *Люди и звери*, написанной от имени Абрама Терца, Андрей Синявский определяет Руслана такими же словами – честный чекист. По Синявскому, Руслан – итоговая вариация на тему положительного героя в

советской литературе, и больше того – идеальный герой, рыцарь коммунизма, служащий не за страх, а за совесть. (См. Терц, 61-63.) Это очень подходящее описание: Руслан, с одной стороны, традиционный герой – умный, честный и строгий – но, с другой стороны, он далек от симпатичного персонажа. Руслан, действительно, героический и трагический образ, который вызывает и положительные, и негативные чувства – образ, действия которого невозможно одобрять, хотя его можно понимать и ему можно сочувствовать. Это потому, что он не только выполняет свою должность как караульная собака, а он честно верит в Службу – значит, в советскую систему насилия и преследования. Кажется, его жизнь и судьбу определяет честная вера в чистое зло, унижавшее и убивавшее огромное количество людей. По словами Андрея Синявского, Руслан является “последним героическим защитником режима, уже павшего в его измерениях и кинутого всеми” (Терц, 64).

В этом, согласно моему анализу, и есть суть повести потому, что анималистическая репрезентация раскрывает процессы, которые строят и определяют человеческие идентичности. Руслан репрезентирован как представитель старой системы в новом пространстве. Людям – и собакам – вокруг него нужно определить свою позицию, свою идентичность, по отношению к нему, значит, к тому, что он представляет. Постоянное присутствие сталинской эпохи в постсталинское время заставляет людей постоянно помнить ту эпоху и определять свое отношение к тому, что тогда случилось и к тому, каким было их собственное участие в том, что произошло – переоценивать свое прошлое и собственные поступки. Это – требование не только сведения счетов с Русланом и представляемой им системой, но и с самим собой и своим прошлым. В то же время это значит определение себя через определения своего отношения к Другому: Руслан становится Другим в обществе, которое старается продолжать свою жизнь и забыть. Он – Другое потому, что он лишен свое место и больше не относится ни к чему – он старается сохранить старый порядок вместо того, чтобы стараться приспособливаться к новой ситуации. К этому Другому общество вокруг не относится враждебно, оно готово помочь ему начать другую жизнь со свободными людьми, без проволоки. Некоторым караульным собакам это удастся – их положение в обществе определяется заново подходящим к новой ситуации образом, но с Русланом это не удастся. Вместо приспособления к обществу, он отчасти уходит от него, в лес, и начинает жить наполовину как настоящий зверь, в то же время отчасти продолжая свою бывшую жизнь караульной собаки, добровольно – хотя внутренне она никакой свободной воли не чувствует.

#### 4.2.2. Два мира: лагерь – мир за проволокой

Выше я писала о глубоком значении леса в *Белом Биме*. В отличии от *Белого Бима*, в *Верном Руслане* аспекты окружающей среды и природы, такие как лес и деревня, играют гораздо меньшую роль – восхищение природой в этом романе совершенно отсутствует. Лес между городом и лагерем здесь можно понимать как ничейную землю, где Руслан охотится. Если в *Белом Биме* мир разделен на амбивалентный город и идеальный лес, то в *Верном Руслане* существенным разделителем является граница между городом и лагерем – или точнее сказать, не городом и лагерем как конкретными местами происшествий, а гражданской жизнью и лагерной жизнью. Для Руслана лагерь – то идеальное место, где исполняется правильный порядок и единственно правильный образ жизни. А городок – или, вернее сказать, поселок – это место, где по словам Александра Архангельского, “послесталинское бытие трудно и медленно, но начинает входить в нормальное русло, выпрямляется зеркало, восстанавливается истинное изображение” (Архангельский, 264). У Руслана в этом новом изображении нет места, пока он не одобряет нового образа жизни. Он остается призраком из мрачного прошлого, которое не дает себя забыть.

Но лагерь – гораздо больше, чем конкретное место, где держат людей: он – душевное состояние, которое никак не ограничивается лагерной зоной и проволокой, а господствует во всем обществе. Таким образом, исторический контекст в *Верном Руслане* шире, чем послесталинское время и послесталинский городок – это послесталинское душевное состояние целой страны, где лагеря, может быть, стоят пустыми, но в душах людей продолжается жизнь за проволокой. Именно Руслан – призрак из той эпохи, который не дает покоя и не позволяет забыть. Не только в переносном значении, а конкретно, когда он преследует Потертого – как мог бы бывший лагерник чувствовать себя свободным с караульной собакой, идущей по пятам? Так в реальном мире власть, может быть, кончилась, но в мыслях и чувствах ее объектов эта власть еще продолжается – значит, это власть реальна. Это происходит потому, что дискурсивное конструирование мира создает связи между знанием и социальным поведением: социальная структура знаний и истины определяет, что в нашей культуре является правдой и какие формы поведения одобряются и, таким образом, имеет важные социальные последствия.

#### 4.2.3. Люди и собаки

Других собак Руслан сильно порицает за их слабую веру в Службу, нетерпение в ожидании и за то, что они один за другим начинают служить жителям города как собаки-охранники, карауля теперь не людей, а их дворы и имущество, вместо того, чтобы терпеливо ждать возвращения Службы, несмотря на смертельный голод и все трудности – как делает Руслан, стараясь показывать хороший пример. Собаки в этой произведении имеют больше личных черт, различий и историй, чем люди, и в отличие от человеческих характеров (единственное исключение – Стюра) у них есть личные имена – в отличие от безличных хозяев и главных хозяев они называются, например, Джульбарс, Гром и Буран.

Но интереснее других собак – русланово отношение к людям. Для Руслана существует только два типа людей: хозяева и лагерники. Жители города ясно относятся к последним, так как они не хозяева. Кроме того, они все и то, что они делают, попадает под ответственность Руслана и его товарищей из-за их положения в иерархии как следующих после хозяев в командном порядке – в порядке, который определяет все действия Руслана, но который после закрытия лагеря продолжает существовать только в его мыслях. С Потертым у него в этом смысле особенно интересные отношения – словами Андрея Синявского, они “сходятся на одном – на невозможности расстаться с призраком лагеря” (Терц, 72). Общее лагерное прошлое делает их положение в обществе одинаковым: они без своего места, больше никуда не относятся. Потертый старается уехать до своего родного города, где еще живет его семья, но в последнюю минуту спрыгивает с поезда, и Руслан совершенно спокойно ждет его, зная, что он может уехать не больше, чем мог бы Руслан сам – общее лагерное переживание сближает их так, что граница между подконвойным и конвоиром, между человеком и животным становится более прозрачной, превращает ежедневное конвоирование в предназначенную игру, в которой оба занимают свое место как будто в свободном обществе добровольно.

Но добровольно ли? На самом деле речь идет о внутренней неспособности поступать по-другому. Такую ситуацию хорошо изображает модель идеологии, которую я обсуждала в теоретической части работы на страницах 18-19: идеология делает человека идеологическим субъектом через обращение, язык которого формирует социальное положение человека и таким образом владеет ему (слово “человек” могло бы заменить “существо” потому, что репрезентация

Руслана в собачьей форме не имеет значения в идеологическом смысле). Идеологическое обращение – та сила, которая с рождения формировала идентитет Руслана как караульной собаки, и от которого он сейчас не может освободиться потому, что эта сила придерживает не только его идентичность, но и его мировоззрение в целом и причины его существования. Если бы он отказался от того обращения и того места, которое оно ему предполагает, ему не осталось бы ничего. Идеологическое обращение, которое Руслан называет Службой, определяет его положение в обществе, диктует его задачи и правильное поведение. Руслан принимает эти требования как команды, например “Ищи!” или “Фас!” и считает, что “лучшей наградой за службу была сама Служба” (Владимов, 18) – ему хватает знания о том, что он исполнил все требования и хорошо служил. Идеологическое обращение, конечно, вопрос, касающийся не только Руслана: в Советском Союзе эта идеология использовала всех. Вряд ли кто-то служил так абсолютно преданно как Руслан, но всем предстояло решить, как относиться к положению, в которое советская система поставила человека.

Хозяин является для Руслана абсолютным авторитетом и в глазах Руслана кажется божественным существом. У него нет имени – его называют просто “вологодским”. Вологда была известна как родной город необыкновенно brutальных охранников. (См. Токер, 92.) Хозяин и Руслан оба – рабочие инструменты системы, и хозяин ставит под вопрос свои приказы не больше, чем Руслан – он также не отказывается от позиции субъекта, к которой его зовет идеологическое обращение. Вот как он защищает себя и свои действия в службе системе в разговоре с бывшим лагерником:

Раз на тебя родина обиделась – значит, у ней повод был. Зря – не обижается! А раз ты это осознал – все, для меня закон, ты – человек, и я человек (Владимов, 39).

Проблематика дома и хозяина является очень интересным аспектом *Верного Руслана*. Слово *хозяин* здесь можно читать как ссылающееся не только на хозяина Руслана – это слово иногда употреблялось по отношению к Сталину, который расстрелял сотни своих верных служащих, называемых в печати того времени “сумасшедшими собаками”. Такие отсылки и аллегории в *Верном Руслане* были, вероятно, причиной и его популярности в самиздате и невозможности его опубликования. (См. Токер, 224.) Еще яснее о Сталине говорит Потертый:

- Ведь ты, отец любимый, такое учудил, что двум Гитлером не снилось (Владимов, 64).



В этой ситуации Руслан ошибочно понимает тоску в голосе Потертого как тоску по прежней жизни и порядку – для Руслана очевидно, что все чувствуют его тоску по прежнему образу жизни – по дому. Для Руслана лагерь – дом, вне которого властвует хаос. Но возвращение в лагерь и лагерный порядок значит не только возвращение домой, а возвращение порядка и гармонии вообще в мир – в его мечтах проволока распространяется с этой гармонией на весь мир. Понятно Руслан применяет лагерный дискурс и язык во всех областях жизни:

-- на кладбище старых вагонов; здесь-то и находилась у них рабочая зона – так же, как стал жилой зоной квартал, а двор тети Стюри – лагерем (Владимов, 59).

На странице четыре моей работы я писала о религиозной теории, по которой человек соотносит информацию об окружающей среде с остальной информацией и принципами классификации, определяющими социальные институты, считая, что эти силы и деятели подобны человеку, потому что человеческое познание привыкло наблюдать и толковать и внутренний и внешний мир антропоморфически – при таком подходе проще строить отношения и действовать. В случае Руслана работает такой же способ понимать и определять мир вокруг себя – его принципы классификации мира являются теми, по которым организован лагерь. Из этого, становится понятным, как глубоко сидит в Руслане навязчивое представление о лагерной жизни, и как трудно ему было бы освободиться от него – настолько же трудно, насколько было бы трудно человеку освободиться от антропоморфического способа понимать мир и определять его человеческими понятиями.

#### 4.2.4. Свобода – и что с ней делать

В дискурсе лагеря Руслан был в иерархии следующим после хозяев, но какое положение у него может быть в дискурсе города? В городе “собака” – это или сторожевая собака во дворе, или животное-любимец в доме. Другие лагерные собаки понимают невозможность жить вне этих определений и занимают место сторожевой собаки. Выше я написала о том, как Х. Петер Стивс говорит о нашей потребности в контроле – мы хотим держать животных под своим контролем: и конкретно, на поводке или клетке, и понятнее – как домашних или служебных собак со своими хозяевами и определенными местами жительства. Человек занимается положением того, кто определяет, и наша власть определять – это власть решить место и судьбу называемого. Это

потому, что определение положения животного в человеческом обществе может оказаться недодуманным и для животного роковым. Рассказ *Холстомер* Льва Толстого – отличный пример об остранении при наблюдении животного. Герой повести, старая лошадь, отмечает, что “деятельность людей -- руководима словами, наша же – делом” (Толстой, 32). Лошадь думает, что действия человека решают слова, а действия животного – поступки. Но в мире человека, конечно, слова человека решают и судьбу животного.

Это потому, что по нашим определениям, животное не может быть свободным – животных в природе мы называем дикими, живущие на улицах города – они беглые, бездомные или бродячие (как будто ищущие дома), но мы никогда не называем их свободными – они могут освободиться от клеток, но никогда не от нашей власти называть их и определять их место. Об этом говорит Мишель Фуко (см. с. 18 этой работы) в своей теории о власти, которая является одновременно и сдерживающей, и производительной силой: мы – те, которые у власти – не только запрещаем животным некоторые места, но в то же время показываем им правильное положение. Что касается моих двух собачьих героев, они ждут и ищут своих хозяев и тоскуют по своей жизни с ними, в хорошо определенном положении под контролем, где они знали свое место и о них заботились. Никакая свобода им не было нужна и они не знают, что с ней делать – возможность свободы разрушает порядок и в конце концов уничтожает их. Хотя постколониальная теория литературы читает анималистические тексты больше не как аллегории, это, конечно, можно видеть как комментарий к человеческой жизни и смотреть с перспективы нашего времени и современного русского общества, в котором многие тоскуют по советскому времени и его порядку, по тому, как безопасно было, когда власти, хотя и строго контролировали, но заботились о человеке и показывали ему его место; невозможно здесь не думать об аналогии с дикими и домашними животными, которые живут хорошо накормлены и в безопасности – до того как их убьют и съедят.

Еще одна точка зрения на *Верного Руслана* – павловская теория и ее положение в официальной советской культуре, о которой я писала в теоретической части этой работы. Руслан, как все караульные собаки, также считается живой машиной, поведение которой – просто высшая нервная деятельность: шаги лагерников в строю или команды хозяина – импульсы, которые вызывают в нем условные рефлексы. Когда “машины” больше не используются, их собираются застрелить. Но эти собаки-автоматы продолжают работать – один за другим они перестают

действовать, кроме Руслана, который следует своей выучке до конца. Представление о живых существах как машинах не ограничивается собаками – в советской системе частями государственной машины, живыми ресурсами, служили все. Французский философ Оливьер Разак пишет, что лагерь (хотя Разак рассматривает концентрационные лагерь, его анализ подходит к этой ситуации) можно понимать как города, которые составляют свои вселенные и в которых строится совершенное тоталитарное общество: лагерь являются не политически пустыми, а материализациями тоталитарной мечты, общества полного господства, в котором проволока служит тоталитарным устройством окружения. (См. Razac, 43-44.) Для Руслана мир действительно строится таким образом: по эту сторону проволоки порядок и безопасность, а за проволокой – беспорядок и хаос, и конкретно, и понятийно. Андрей Синявский также пишет о Законе проволоки и о том, как он превращает всю страну в “большую зону”. (См. Терц, 72.) В такой системе и у человека, и у животного есть своя роль в качестве части машины – но такая система работает только пока все исполняют те роли, принимают те положения, которое система им указывает.

#### 4.2.5. Служить верой и правдой

Репрезентация характера Руслана и тематика, основанная на ней, тесно связана с уже цитированными словами Стюры о том, как “таких гнид понаделали”. Андрей Синявский пишет, что вот это – трагедия не только Руслана, а трагедия всей России: то, что для – верности, чувства истины и справедливости, которые доминируют в Руслане, нет другого применения. Трагедия в том, что в зубах советской государственной машины и ее идеологии эти духовные и нравственные потенциалы народа извращены (См. Терц, 74-76). Образ Руслана репрезентирует именно такие потенциалы и трагический результат того, что эти потенциалы использованы во зло вместо всего того хорошего, что Руслан мог бы делать, если ему были бы указаны другие задачи. Поэтому он репрезентирован таким героическим и поэтому этот персонаж, несмотря на свою профессию, вызывает такие положительные чувства. И вот почему им невозможно и не восхищаться, его каким-то образом надо уважать – по Синявским, Трезорка, обычная, “народная” собака, несмотря на свой страх перед Русланом, обожает его, считая его высшим идеалом. Почему? Ей нужен символ абсолютного пса, по-человечьи сказано: настоящего человека. (См. Терц, 75.) Такой верой и правдой служили и многие другие в Советском Союзе.

Границы и различия человека и животного здесь полностью теряют свое значение и даже существование – собачья шкура Руслана – способ более острого видения через остранения: чтобы читатель не только смотрел, а также видел. Нам легче принимать эту историю как будто историю караульной собаки и только потом понимать, что здесь репрезентирован вообще не наш Другой, а мы сами.

По Андрею Синявскому, трагедия сострадания имеет богатую традицию в русской литературе, начиная с Акакия Акакиевича Гоголя и продолжая Достоевским, который учил читателя понять и пожалеть убийцу. С этим связано понятие мученичества (слово, которым я определила в предыдущей части работы суровую судьбу Бима), которое есть в статье Синявского, пишущего о “сострадании не только к гонимым, но и к гонителям”. (См. Терц, 84-85.) На странице 38 моей работы я написала о мотиве поста в литературе о Гулаге и о том, что Руслан использует для выживания такие же способы, которые во многих описаниях Гулага используют лагерники. Эти религиозные элементы – мотив добровольного страдания, понятия “греха” и “веры” и мученическая смерть героя повести – в *Верном Руслане* не такие существенные, как в *Белом Биме*, но они вводят в анализ интересную религиозную тематику и связывают с христианской традицией в русском литературе.

## 5. Заключение

В этом исследовании я хотела рассмотреть советские собачьи истории “глазами” теорий третьего тысячелетия и обсуждать их при помощи таких новых понятий, как репрезентация, строение человеческой идентичности через анималистическое изображение и дискурсивное конструирование культуры. Я надеюсь, что я по крайней мере отчасти выполнила свои обещания и нашла то, что существенно для анализа репрезентации в отличие от традиционного способа анализировать анималистические тексты. Я хотела развивать точку зрения, сосредоточенную на литературных репрезентациях послесталинского периода в исследуемых мной произведениях и обсуждать роли животного образа в дискурсе того времени. Я надеюсь, что моя работа интересная, и каким-то образом она выполняет самую важную задачу литературы – заставить читателя думать и смотреть острее на то, что он читает; хотя эта работа и не литературное произведение, литература в ней, конечно, играет главную роль.

### 5.1. Сопоставление текстов

При сравнении этих двух разных текстов, одно различие сразу очевидно: черно-белая, поучительная моральность *Белого Бима* совершенно отсутствует в *Верном Руслане*. В последнем вопросы о том, кто добрый и кто злой, кто прав и кто нет – не такие односторонние вопросы. Выбрать на чьей ты стороне не так легко, когда мотивы даже самых жестоких можно по крайней мере понимать, если не совсем оправдать. В этом смысле Руслан – гораздо более многосторонний образ, чем Бим. Другой пункт – послесталинская эпоха, присутствие которой в *Верном Руслане* гораздо сильнее; тоталитарное общество создает в ней контекст для всех действий и отношений характеров. Если главная идея *Белого Бима* – доброта, то в *Верном Руслане* это место занимает описание зла. По словам Леоны Токер, литература о Гулаге занимает центральное место в литературной репрезентации человеческого опыта зла. (См. Токер, 245.) По моему мнению, самый существенный пункт, определяющий отношение этих повестей друг к другу – репрезентация собак-героев, с одной стороны Руслана как представителя старого порядка и его уничтожающей силы, которая длится и после официального конца этого порядка, и, с другой стороны – Бима как посланника альтернативного способа жить в обществе в новой эре; посланника идеологии доброты и дружбы.

В историях этих собак есть много общего: верность и предательство. Ведь именно верность – самая старая и стереотипная черта, связанная с собакой, “лучшим другом человека”. Это слово повторяется снова, и снова, в *Белом Биме*, а в *Верном Руслане* включается даже в само заглавие. Верные в этих романах собаки, а предатели – люди. Что говорит такая репрезентация о своем времени и каким представляет мир послесталинского Советского Союза? Кажется, чаще всего в статьях о *Верном Руслане* цитируют Стюру, когда она говорит, что “Люди же все свои, советские, какие ж могут быть секреты? Да, таких гнид из нас понаделали – вспомнить любо.” (Владимов, 136). Это и есть важная цитата – по статье Карпова “об этом и написана повесть Владимова – о том, как человека превращают в “гниду” (Карпов, 34). Действительно, можно сказать, что это и есть тема романа – то, что делает с человеком и всем обществом жизнь в лагере, которым становится вся страна. Но тема этой работы немного уже – роль животности главного героя в этом лагерном обществе.

Бим не понимает своекорыстия советской системы и погибает. Но так же погибает и Руслан, хотя он вполне и охотно взаимодействует с системой. Система – страшная сила, которая уничтожает и

тех, которые в нее не верят, и тех, которые готовы отдать свою жизнь за нее. Побеждают только те, которые эгоистично заботятся только о себе и которые готовы эксплуатировать систему в свою пользу. Такое критическое отношение к советской власти было видно в *Верном Руслане*, публикация которого была в Советском Союзе запрещена, но осталось под прикрытием грустных приключений доброй пестрой собаки в *Белом Биме*, произведении, которое завоевало огромную популярность.

Бим – репрезентация доброй души, которую бесчувственная советская система со своими правилами и бюрократией уничтожает. Зато Руслан представляет именно те уничтожающие силы, которые действуют против Бима. Но с другой стороны, и Руслана можно рассматривать как жертву той же системы – с самого начала ему не дано никакой возможности выбора, и до конца он делает то, что он считает не только лучшим, но и единственным правильным и возможным. Так, не думая и не взвешивая альтернативы и нравственных последствий, конечно, живет каждое животное – но здесь мы уже далеко от действительных животных и каких-то *Canis familiaris* и глубоко в человеческой душе. Правильно ли уничтожать других, чтобы спасти себя? Где проходит граница преданности? С такими вопросами каждому из нас надо смотреть в зеркало – и здесь мы это делаем, смотря в зеркало в животной форме.

## 5.2. Больная совесть?

Это, по моему мнению, задание литературы – заставить человека думать и видеть с новой точки зрения. Георгий Владимов говорит о том же в статье Карпова: “произведения литературы не сотрясают землю и не обрушивают небо – но проделывают другую работу, гораздо более ценную и в которой мы сейчас так нуждаемся: пробуждения мысли, раскаяния, а отсюда и возрождения, возврата к утерянным ценностям” (Карпов, 36). Речь не идет о том, что мои литературные собаки здесь на самом деле люди – они не люди и не собаки, это не мистерия, которую читателю надо выяснить, чтобы понимать какое-нибудь одно достоверное известие романа. Животные здесь текстуальные поверхности, на которых мы можем видеть свое отражение, как в зеркале (слово, которое повторялось в теоретическом материале). Одной правильной идеи нет – остается рассматривать свое отражение. Я бы так ждала и искала любимого? Могла бы я быть так жестока? Или сказала бы *нет* охранникам с пулеметами? Хватило бы сил и храбрости? Что-то

очень человеческое отражает также конец *Верного Руслана* и мысли матери Руслана, которая грустит не больше о том, что ее других щенков утопили, чем о том, что единственный выживший станет караульной собакой – зная, что судьба выжившего будет не лучше. Потому, что бывают такие моменты и в жизни человека, когда из глубины души возникает грустная мысль: *может быть лучше было бы, если я никогда и не родилась...* тема, которая повторяется и в популярной культуре, и в фольклоре, также в форме желания смерти маленького ребенка, которое таким образом попало бы прямо в небо без страданий жизни на свете.

В теории о дискурсе и идеологии Луи Альтюссера человек всегда принимает предназначенную ему позицию идеологического субъекта – таким образом, как человек обязательно обернет, когда ему позовут на улице. Его жестко критиковали потому, что эта теория не придает достаточного значения возможностям человека сопротивляться и действовать по своей свободной воле (см. с. 18-19 этой работы). Но, кажется, что ставить под вопрос свое положение идеологического субъекта, если оно ставит человека в положение власти над другими формами жизни, не очень популярный способ отказаться от предназначенной позиции идеологии. Х. Петер Стивс, о статье которого я уже много говорила в теоретической части этой работы, пишет о том же – как легко каждое отношение может дегенеровать без постоянной заботы, которой требуют любовь и дружба и как легко нам соскользнуть в предназначенную господствующую роль. По его словам, нам нужна *моральная бдительность, чтобы не стать хозяином животного*, несмотря на предназначенности этой роли. В Маракайбо он заботился о морских черепахах, но с ними он не может быть больше, чем дворником – как ему относиться к ним каким-то другим образом, чем в качестве высшего существа, со сочувствием, кормя и меняя воду, чтобы им было хорошо? Однако с ящерицей, которая внезапно вползет через окно и смотрит на него, ситуация совсем другая – ящерица может остаться с ним или выйти, ее мысли чувства остаются незнакомыми. С ней Стивс чувствует момент, полный возможностей, отношение открыто с обеих сторон – и он может стать каким-то образом новым, каким-то незнакомым и лучшим. Он старается сделать это возможным с жизнью, окружающей его. (См. Sanders Pollock – Rainwater, 32-33.)

Здесь мы видим, по-моему, именно такое новое отношение к природе и животным, о котором говорит и которое ищет экокритика – личное отношение к окружающей жизни и одобрение разных форм жизни от собак до ящериц как самих себя, несмотря на то, насколько они

отличаются от человека и какие в обращении с ними возникают трудности. Встречать животных на их условиях особенно важно в случае диких животных, которые не под нашим контролем – с ними, как Стивс пишет, отношение открытое и полное возможностей. В лучшем случае это может привести к тому, что мы увидим заново не только животные образы в литературе, а также природу и реальных животных, с которыми мы делим мир. Это потому, что дискурсивное конструирование социальной действительности значит, что, то как мы о думаем, влияет на наше поведение и, таким образом, имеет социальные последствия – значит, то, как мы относимся к животным определяет то, какими формируются условия их жизни.

Я случайно узнала, что у моих собачьих героев был товарищ по судьбе в Венгрии в 1950-ых годов – историю Ники я прочитала в повести *Ники* венгерского писателя Тибора Дери. Ники была фокстерьер, черноухая как Бим, и как Бим она также потеряла своего хозяина, который стал жертвой социалистической системы – и Ники также страдала до того, как окончательно потеряла надежду и умерла в последний момент до возвращения ее хозяина. Эта история – интересный интертекст историй Бима и Руслана и еще одно свидетельство того, какое универсальное значение есть у животного Другого в качестве отражения человеческой идентичности, чувств, желаний и страхов – и еще одна история о том, как животное Другое становится предметом таких чувств и страхов, которые могут оказаться для него роковыми. Ники лежит с Бимом и Русланом в ряду животных жертв на больной совести человечества.



## **Библиография**

### **Первичные источники**

Владимов, Георгий: Верный Руслан. Possev-Verlag, V. Gorachek K. G., Frankfurt/Main, 1981.

Троепольский, Гавриил: Белый Бим черное ухо. Советская Россия, Москва, 1985.

### **Вторичные источники**

Архангельский, Александр: Строгость и ясность. Новый мир н. 7, Москва, 1989.

Йоргенсен, Марианне В. – Филлипс, Луиза Дж.: Дискурс-анализ. Теория и метод. Гуманитарный центр, Харьков, 2004.

Карпов, А. С.: В мире попоранной человечности. Русская словесность н. 6, Москва, 1995.

Лакшин, Владимир: Поэзия добра: Повесть о Белом Биме и ее автор. Открытая дверь: Воспоминания и портреты. Москва, Московский рабочий, 1989.

Немзер, Андрей: В поисках утраченной человечности. Октябрь н. 8, Москва, 1989.

Овчаренко, Александр: Большая литература. Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945-1985 годов. Семидесятые годы. Современник, Москва, 1988.

Саенко, Л. Д.: Бим, его друзья и недруги. Звезда, 1971, н. 8.

Терц, Абрам: Люди и звери. Вопр. литература, н. 1, Москва, 1990.

Толстой, Лев: Повести и рассказы. Bookking International, Paris, 1995.

Эпштейн, Михайл: Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва, Высшая школа, 1990.

<http://hronos.km.ru/biograf/vladimov.html> (22.4.2007)

<http://magazines.russ.ru/authors/v/vladimov/> (22.4.2007)

<http://www.foxdesign.ru/aphorism/biography/troepolsky.html> (22.4.2007)

<http://www.rg.ru/2005/11/29/bim.html> (22.4.2007)

Brown, Deming: Soviet Russian Literature since Stalin. Cambridge University Press, 1978.

Bryld, Mette – Kulavig, Erik (ed.): Soviet Civilization between Past and Present. Odense University Press, 1998.

Hall, Stuart: Representation: Cultural representations and signifying practices. London, Sage Publications, The Open University, 1997.

Ilomäki, Henni – Lauhakangas, Outi: Eläin ihmisen mielenmaisemassa Hakapaino Oy, Helsinki 2002.

Ivanova, Galina Mikhailovna: Labor Camp Socialism. M.E. Sharpe, 2000.

Kelly, Catriona – Shepher, David: Russian Cultural Studies: an Introduction. Oxford University Press, 1998.

Moi, Toril: Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London, Routledge.

Nyman, Jopi: Postcolonial animal tale from Kipling to Coetzee. New Delhi, Atlantic, 2003.

Nyman Jopi – Smith, Carol (ed.): Animal magic: Essays on animals in the American imagination. University of Joensuu, 2004.

Pesonen, Pekka – Suni, Timo (toim.): Venäläinen formalismi. Antologia. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Pieksämäki 2001.

Razac, Olivier: Piikkilangan poliittinen historia. Vastapaino, Tampere 2003.

Sanders Pollock, Mary – Rainwater, Catherine (ed.): Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture. Palgrave Macmillan, 2005.

Suutala, Maria: Kvinnor och andra djur. Högfors, 1997.

Toker, Leona: Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors. Indiana University Press, 2000.