

УДК 81'373.612.2

**СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ МЕТАФОРЫ «ЧЕЛОВЕК – ЗВЕРЬ»
В РОМАНЕ Б. ПОПЛАВСКОГО «ДОМОЙ С НЕБЕС»**

Луговая Н. В.

**ФГБОУ ВО «Ростовский государственный университет путей сообщения»,
Ростов-на-Дону, Россия
E-mail: kondova@mail.ru**

Б. Поплавский в романе «Домой с небес» показал проблему духовного выбора человека и его взаимоотношений с Богом на примере главного героя произведения. Писатель попытался разрешить этот вопрос не только посредством сюжетной линии, но и за счет лексического строя произведения, который обусловлен метафорой «человек – зверь». Животрепещущая тема неоднократно вовлекает читателя в немой диалог, касающийся человеческого самоопределения в жизни. Б. Поплавский, проводя тонкую грань между духовным и телесным восприятием любви, стремился донести до адресата первостепенность небесной сферы над земной, чему и способствует исходная метафора.

Метафора «человек – зверь», включающая ряд подполей: названия видов животных; повадки и действия зверей; части тела животных, а также слова с семой 'зверь', отражает многочисленные преобразования главного героя и его возлюбленной. Причиной таких перевоплощений является смена парадигмы взаимоотношений между ними или изменение их внутреннего состояния (грехопадение или духовное прозрение). Приверженность героев земному или небесному пространству воплощается сравнениями с уже конкретными животными, которые в тексте могут приобрести уникальное авторское видение, разнящееся с традиционным представлением о звере.

Ключевые слова: метафора «человек – зверь», домой с небес, орнаментальная проза, литература русского зарубежья, русская литература первой волны эмиграции

ВВЕДЕНИЕ

Большинство неординарных и самобытных произведений русской литературы двадцатого столетия были сокрыты от читателей несколько десятилетий из-за политических установок советского строя. В первую очередь это относится к эмигрантской литературе, в частности, к творчеству младоэмигрантов первой волны, одним из представителей которой был поэт и прозаик Б. Поплавский. Он прожил немного, и поэтому его творческий путь составил всего десятилетие, с 20-е по 30-е годы прошлого века. Однако известность Б. Поплавский получил только после смерти, когда в конце 90-х годов XX столетия его произведения были разархивированы, а в первое десятилетие XXI века изданы. Именно это вызвало в последнее время интерес филологов к его творчеству.

Однако интерес исследователей несколько лет был сфокусирован только на отдельных сочинениях Б. Поплавского, в частности, на романе «Аполлон Безобразов» [1, 2, 3 и др.]. По этой причине последний роман писателя «Домой с небес» был практически не изучен и упоминался лишь вскользь [4, 2, 3 и др.]. Может быть, это обусловлено простой сюжетной линией произведения или его местом в творчестве Б. Поплавского – «Домой с небес» несколько выделяется по форме из общей стилистики автора. Неординарная структура произведения в определенной степени связана с предпосылками эпохи модернизма, в контексте которой росла и развивалась творческая личность Б. Поплавского. Целью этого направления было свержение старых канонов в искусстве и утверждение иной парадигмы, в том числе и в языке (манифесты Ф. Т. Маринетти, А. Бретона и др.).

Реформаторы пришли к заключению, что новое время обусловило возникновение нового мировоззрения, которое не может быть в полной мере реализовано посредством старых приемов. Вдохновившись идеями авангардистов и пристально изучив принципы неклассической философии (Ф. Ницше, А. Шопенгауэр и др.), а также мистические религиозные учения, в том числе каббалу, Б. Поплавский начинает экспериментировать с языком прежде в поэзии, а затем и в прозе. Отметим, что его неоднократно критиковали за несовершенство формы произведений, однако в результате эти попытки привели к созданию оригинального орнаментального произведения – романа «Домой с небес», который объединил языковые особенности как прозы, так и поэзии.

Форма данного произведения позволяет предположить, что тексту со сложной языковой структурой необходим лингвистический анализ, в основе которого будет заложено вычленение определенных – эстетически значимых – языковых единиц. Именно такой подход предоставит возможность декодировать философскую концепцию произведения, спрятанную в сложной языковой ткани. В результате лингвистический анализ романа расширит его интерпретационный потенциал и поможет проникнуть в суть. **Цель** настоящего исследования – доказать необходимость применения метафоры «человек – зверь» как одной из эстетически значимых единиц при анализе произведения Б. Поплавского «Домой с небес».

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Одной из важных составляющих художественного мира романа «Домой с небес» является развернутая метафора «человек – зверь», которая, в свою очередь, включает следующие подполя: обозначение разновидностей животных; действия и привычки зверей; части тела животных; использование слов с семой 'зверь' (например, *зверь, животное, скот*). Согласно контекстуальному признаку, обозначенная метафора относится к незамкнутым, поскольку в романе имеются ключевые слова, позволяющие «отгадать» ее [5, с. 148]. В тексте также встречаются слова-параметры, входящие в состав «звериной» метафоры, которые помогают создать образ благодаря яркому лексическому наполнению. Кроме того, данная метафора считается живой (согласно степени целостности внутренней формы), потому что слово-параметр порождает в сознании человека определенный чувственный образ, который можно дополнить [6, с. 227]. Например, метафора *ее львиные волосы* имеет слово-параметр *львиные*, которое мгновенно пробуждает в воображении читателя образ женщины-хищницы, обладающей императорскими повадками, так как лев считается царем зверей.

В данной статье будут рассмотрены «животные» образы главного героя (Олега) и его возлюбленной (Тани). Система зооморфных образов в романе выстраивается согласно концепции «хищник – жертва»: каждый герой в зависимости от своего внутреннего состояния и духовного развития может поочередно соотноситься с разными представителями плотоядных или травоядных зверей. Сравнение с хищниками говорит о духовной стойкости, жесткости или порой даже жестокости, доминировании и хладнокровии; сопоставление с жертвами повествует о внутренней слабости, постоянных сомнениях, потерянности и созависимости. Перемены в отношениях героев ведут к изменению животных образов.

Актуализация «звериной» метафоры происходит в первых главах романа при описании отдыха героев на море. Животный образ Тани формируется уже тогда. Звериная натура девушки, проявляющаяся как во внешности, так и в повадках,

характере, притягивает и завораживает Олега. Его отношение к возлюбленной отчасти напоминает поклонение языческим божествам, например, сверхъестественным существам из мифологии Древнего Египта, которые имели человеческие тела и звериные головы. Олег чувствует в Тане сильную хищницу, которая может противостоять ему и даже уничтожить его. Главный герой неоднократно подчеркивает животное естество девушки: «<...> и тогда желание поцеловать мгновенно превращалось почти в ненависть и чуть не в желание ударить это грубо-совершенное, так таинственно **животное** лицо» [7, с. 239]. Ее жестикация также отсылает к зверям: «<...> такие совершенные **звериные** и точные **движения** поражали его прямо в сердце» [7, с. 275]. Однако героиня не только внешне, но еще и по характеру напоминает животных. На это указывают универсальные лексемы *зверь, звериный, по-звериному*. Так, например, Таня «**по-звериному** молчалива и скрытна» [7, с. 264], и для главного героя, не понимающего ее, это черта характера становится убийственной. Кроме того, девушка, осознавая собственное превосходство над несчастным Олегом, «**со звериным удивлением**» [7, с. 368] в определенный момент приходит к заключению, что молодой человек больше не является ее рабом и перестает ей подчиняться.

Однако поначалу дикая мощь героини обезоруживает Олега, и поэтому он не может справиться с ней ни физически, ни духовно. В результате герой предстает на курорте в образе израненного зверя, который регулярно забивается в угол: «Олег почувствовал себя в фокусе электрического глаза и дико, **как пойманный зверь**, уставился в него» [7, с. 268]; «<...> он **выл**, плакал, бросался на землю, но чаще всего это было тяжелое оцепенение какого-то недоумения» [7, с. 276]; «<...> с горьким наслаждением зарывшись **мордой** в пыль, едя, жуя, царапая пыль, **завыл, забился**, с наслаждением, симулируя, мимируя, повторяя, разрешаясь **в эпилептическом припадке слез**» [7, с. 286]. Надломленность и безысходность подчеркивает атрибутив *пойманный* в сравнении *как пойманный зверь*. Градационный ряд *выл, плакал, бросался* показывает эмоциональный накал, происходящий в душе Олега. Ряды однородных обстоятельств (*едя, жуя, царапая; симулируя, мимируя, повторяя,*

разрешаясь) и сказуемых (*завыл, забился*) передают безнадежное состояние героя, вызванное нестерпимой болью.

Слабость Олега, как внутренняя, так и внешняя, воплощается в сравнении героя с животным, который загнан в клетку. Молодой человек еще не один раз будет биться в припадках боли, рычать и выть. Так, в определенный момент положение главного героя сопоставляется с участием беззащитного быка, которого в ближайшее время должны принести в жертву: *«Как бык на заклание, явился он к Тане, и она унизительно-покровительственно повела его в Сен-Троpez к автобусу»* [7, с. 288]. Данное сравнение подтверждает мысль о том, что в образе Тани присутствуют черты языческого божества: бык в таком случае воплощает преданность влюбленного, который готов пожертвовать всем, даже собственной жизнью ради любимой. Однако мучения Олега не пробуждают в Тане сочувствия, поскольку омерзительны ей. Превосходство и победа над другим зверем позволяют хищнице отослать несчастную жертву обратно в Париж, чтобы Олег не мешал девушке при выяснении отношений с другим мужчиной.

Но возвращение в город не преобразило героя, и он продолжает быть страдальцем: *«<...> он, буквально дрожа, как овца, ведомая на заклание, входил в подъезд, как в пасть адаву»* [7, с. 370]. Олег сопоставляется с овцой, и это сравнение становится очень символичным. Традиционно образ данного животного вызывает в человеческом сознании определенные коннотации: «безобидность, кротость, пассивность, терпение, простота, невинность, жертвенность. В Библии также упоминаются <...> отличительные черты овцы: боязливость, кротость и беспомощность овец, отставших от стада. В христианстве овцы олицетворяют паству Христа, верующих и апостолов» [8, с. 188]. В результате можно провести параллель между верующим и ранимым главным героем и жертвенной овцой. Отметим, что Олег осознанно решает на греховное существование, которое воплощено в образе возлюбленной и ее дома (подъезд – пасть адава).

Помимо главного героя, на себя примеряет образ конкретных зверей и его возлюбленная. Поначалу девушка предстает сильной и жестокой хищницей, которая способна съесть слабохарактерного Олега: *«И какой за нею стелется лисий, песий*

запах. Идет и хвостом за собою следы замечает. Толстая лиса Патрикеевна с татарскими глазами. Нет, не тебе меня съестъ» [7, с. 254]. Однако молодого человека это не отталкивает, а, наоборот, привлекает в Тани. Ее животное естество воплощает развернутая метафорическая картина, которая включает фольклорный перифраз *лиса Патрикеевна*, а также ряд деталей, отсылающих к образу лисы: запах, хвост, повадки. Отметим, что хвост лисы-Тани в тексте имеет нейтральные коннотации, в отличие от эпитетов *лисий, песий*, которые обозначают запах и вызывают отрицательные ассоциации. Оба эпитета имеют подчеркнутую общность звукового облика: гомеология с аллитерацией – присутствует общий согласный *с* в разных корнях, а также есть повтор флексий; наблюдается равное количество слогов и мягкость согласных. Все это утверждает и максимально усиливает неприятные для человеческого обоняния ассоциации. Однако в случае с Олегом данные эпитеты показывают его преклонение перед животным естеством героини. Такой звериный образ Тани ассоциируется с лисой из восточнославянской народной сказки «Колобок». В произведении сказочно-метафорическая картина развертывается, проецируясь на взаимоотношения героев, и трансформирует Олега в обманутого колобка, которого проглотил хитрый зверь – Таня.

Девушка также сопоставляется и с другими хищными животными, например, со львом и медведем. В этих случаях подчеркивается ее физическая мощь. Сравнение Тани с хищниками, которые обычно относятся к героям-мужчинам, можно объяснить стремлением автора показать ее доминирование. Кроме того, львиная натура девушки подчеркивает ее привилегированное, царское положение и, как результат, высокомерное отношение к окружающим: *«Словами "память, дружба, цыгане, сумерки" они отделяли себя от Тани и ее львиного хамства, не помнящего родства»* [7, с. 346]. Однако образ царя зверей проявляется не только в поведении, но и в облике Тани: *«Волосы ее, золотые, львиные, низко свешиваясь, касаются его лица, от них пахнет дешевым одеколоном, мылом, здоровьем, вареньем, табаком»* [7, с. 371]. Даже дача, которую арендует девушка на курорте, подчеркивает ее львиную натуру: *«<...> он, как к львиной клетке, подходил к даче и стучал в окно, не получая ответа»* [7, с. 264].

Медвежьи черты в образе Тани воплощают ее силу и жестокость: «<...> она, рядом с их узкоплечей бледнолицестью, казалась медведем, попавшим в метро; Это тебе не Таня, **медвежья лапа**...» [7, с. 345]. Но внешняя мощь девушки временами отходит на второй план, и появляется грациозная, нежная и смиренная кошка: «<...> Таня перекочевала на диван и, поджав ноги, по-русски с ногами устроившись, **замурлыкала** за облаками дыма» [7, с. 371]. Подробнее образы медведя и кошки описаны нами в другой статье².

Однако на свидании с Олегом Таня перевоплощается не только в кошку, но и в лошадь: «<...> лениво **погарцевав** перед зеркалом и надушив ушные мочки, губы и тяжелую грудь, Таня перекочевала на диван» [7, с. 371]. Лексема *погарцевав* подчеркивает как свободолюбивую натуру девушки, так и ее неожиданную покорность герою. Образ лошади периодически встречается в русской прозе и поэзии. Обычно он воплощает жизнеобитание коня на необъятных просторах («Как быстро в поле, вокруг открытом», А. Пушкин), преданность и покорность хозяину-воину (былины о русских богатырях), подчинение всаднику («Люблю я цепи синих гор», М. Лермонтов; «На поле Куликовом», А. Блок; «Я буду скакать по холмам», Н. Рубцов и др.). В произведении «Домой с небес» акцентируется внимание на повиновении и смирении Тани, которая прекращает относиться к Олегу как к жалкому и слабому созданию и признает его физическую привлекательность благодаря приобретенной внутренней силе. Отныне девушка старается заслужить внимание героя, которого ранее регулярно притесняла и прогоняла.

В тексте встречается также образ волка, отражающий различные изменения, которые происходят с главными героями. Подробнее эти преобразования описаны в другой статье³.

² Луговая, Н. В. Базовая языковая метафора “человек – зверь” как стилиобразующее средство орнаментальной прозы Б. Поплавского (на примере романа «Домой с небес») / Н. В. Луговая // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2016. – №1. – С. 103–111.

³ Луговая, Н. В. 2016. «Звериная» метафора: фольклорная традиция и авторское новаторство (на примере романа Б. Поплавского «Домой с небес») / Н. В. Луговая // В сб.: «Транспорт: наука, образование, производство». Гуманитарные и юридические науки. – Ростов н/Д: Рост. гос. ун-т. путей сообщения. – Том 5. – С. 135–137.

Трансформация Олега завершается под конец произведения, когда герой выбирает духовный путь, отказываясь от земных отношений. Озарение пришло не сразу: вначале главный герой пережил грехопадение, согласившись на физическую близость с Таней – его духовной единомышленницей. Олег разочарован возлюбленной-божеством, поскольку им завладело порочное начало. Греховная страсть была неприемлемой для главного героя, особенно если она была вызвана провокационным поведением Тани, которая разделяла на протяжении практически всего романа близкие Олегу идеи. Разозлившись на возлюбленную-кумира, молодой человек свергает ее с метафорического постаamenta и предрекает ей унылое бытовое существование: *«Как тупые, ангельские животные, как херувимы, эти коровы с крыльями <...> Нет, Олег, она и не заметит своего отчаяния, потолстеет, по-скотски отупеет, выйдя замуж за белобрысого молодого человека себе на уме, который все понял и умеет себя держать; родит, проснется, вступит в жизнь, как волчица, корова, кобыла всеми четырьмя копытами вращет в навоз, в жизнь»* [7, с. 405]. Именно это предсказание показывает гендерное различие: новые сравнения Тани с животными в основе имеют лексемы женского рода. В образе героини подчеркивается женская доминанта, которая отсылает к несправедному, греховному существованию. Поначалу Таня мечтала познать Абсолют, но затем порочная натура взяла вверх. В связи с этим Олег приходит к выводу, что мыслящая когда-то девушка в будущем окончательно деградирует и погрязнет в семейных заботах. Так, метафора *вступит в жизнь четырьмя лапами, вращет в навоз* подчеркивает стремительное падение бывшей возлюбленной, которая не реализует свой потенциал.

Физическая близость омерзительна Олегу и противоречит его убеждениям. Именно поэтому греховная связь пробуждает в герое ярость, которая показана посредством лексем *животные, по-скотски, волчица, корова, кобыла*, воспринимающихся в данном контексте отрицательно. Если в начале романа слова с семой 'зверь' акцентировали внимание на восхищении девушкой, то в конце звериное начало больше не привлекает молодого человека, поэтому слова, реализующие «животную» метафору, обретают снижено-бытовое, порой даже бранное значение.

Деградацию Тани подчеркивают лексемы *корова* и *кобыла*, которые обладают в переносном смысле уничижительным значением и порой используются в качестве оскорбления по отношению к женщинам. Но в данном случае эти слова не столько передают грубость и ярость оскорбленного Олега, сколько отражают выбор Тани обывательского существования.

В финале романа девушка перестает быть гордой хищницей и становится одной из представительниц домашнего скота. Новое амплуа Тани настолько разочаровывает героя, что он предсказывает ей примитивную, бездуховную жизнь, в которой уже многие люди растворились: *«Так наивно, по-скотски божественно прожив жизнь над бездной, <...> оплывет жиром среди карт, книг, благотворительности, собачьей, свинячей, конурной жизни»* [7, с. 405]. Однородный ряд *собачьей, свинячей, конурной* подчеркивает победу будничного мышления над былыми величием и хладнокровием. Атрибут *по-скотски* неожиданно сочетается с наречием *божественно*, в результате чего создается оксюморон, поскольку, согласно философии Олега, человек не может жить одновременно в согласии с небом (*божественно*) и землей (*по-скотски*). Он должен выбрать что-то одно. Это изобразительное средство можно интерпретировать в данном контексте как выражение иронии со стороны Олега по отношению к жизни героини, которая теперь лишена духовности. Герой отзываясь о таком выборе максимально негативно, подчеркивая это лексемой *по-скотски*.

Окончательное разочарование Олега в Тани побуждает его к тому, что он *«вырастает на три головы»* и преобразуется из *«обезьяны, тапира, медведя, крокодила в оленя, тигра, коршуна»* [7, с. 404]. Превращение молодого человека в независимых животных символизирует его решение – посвятить жизнь Богу. В итоге победа духа над материей позволяет герою в конце романа перевоплотиться из жертвенной овцы в матерого льва: *«Ободришь, лохматый, матерый лев»* [7, с. 429]. Экзотическое для европейской географии животное акцентирует внимание на стойкости духа, целомудренности мыслей и преданности выбранному пути. Метаморфозы, которые происходят с Олегом на протяжении романа, отсылают к теории из Библии о тетраморфных существах, воплощающих жизнь Иисуса Христа:

«<...> при рождении он человек (*incarnatio*), при смерти – жертвенный бык (*passio*), при воскресении – лев (*resurrectio*), при вознесении – орел (*ascensio*)» [9, с. 3]. Доподлинно неизвестно, специально или случайно Б. Поплавский провел параллель между Христом и главным героем, но определенная связь с животными образами наблюдается. Так, например, Олег вначале является человеком, затем трансформируется в жертвенного быка и духовно умирает, когда решается на грехопадение. Однако после раскаяния он возвращается к Богу и уже предстает в образе льва. Финальное решение героя отдать предпочтение небесной сфере знаменуется появлением крыльев, которые присутствуют и у других одухотворенных персонажей (Тереза, Аполлон Безобразов). В результате грехопадения и сожаления о совершенном Олег завершает трансформацию и обретает покой. Это подтверждает последний диалог молодого человека с лучшим другом, когда Олег признает, что земля не смогла принять его, и поэтому ему предназначен иной путь.

ВЫВОДЫ

Таким образом, развертывание метафоры «человек – зверь», основу которой составляют гипо-гиперонимические отношения, исключает постоянное сопоставление героев только с одним животным, что ведет к созданию многогранного образа, включающего множество звериных обликов. Обусловлены эти метаморфозы внутренними изменениями, которые вызваны внешними факторами либо сменой парадигмы отношений с людьми. В итоге животные образы не застывают в произведении, а остаются пластичны. Так, Олег перестает быть жертвенной овцой и преображается в смелого льва в результате как смены статуса в отношениях с возлюбленной, так и духовного роста. Он перебарывает рабское мышление и убивает жалость к себе. Таня же, наоборот, совершает переход из хищницы в травоядное, но это вызвано не ее гуманностью либо смирением, а принятием обыденного существования и желанием жить как все.

Б. Поплавский внес также уникальное видение в некоторые анималистические образы: лексема *животное* утратила негативную оценку, поскольку стала обозначать

силу, которая воспринимается, согласно философии романа, положительно; *зверь* в определенных контекстах предполагает духовное развитие и стойкость; *лев*, относящийся к образу Олега, продолжает обозначать силу, но ее характер имеет не агрессивный, как у Тани-льва, а миролюбивый оттенок; *медведь* сохраняет свое основное значение (физическая мощь, крупные габариты), однако утрачивает неуклюжесть; образ Тани-медведя воспринимается Олегом положительно, поскольку это говорит о ее силе. Образ *лошади* уходит от традиционного обозначения трудолюбивого человека, описывая подчинение Тани, меняющей в определенный момент в отношениях с Олегом облик властительницы на подданную. Однако некоторые звериные образы сохраняют ассоциативные соответствия национального уровня: *лиса* (хитрость); *скот*, *корова* и *кобыла* обозначают духовное падение, отупение, обусловленные исключительно бытовыми интересами; *свинья* (грязное земное существование, лишенное духовности). В случаях с лексемами *скот*, *корова*, *кобыла*, *свинья* Б. Поплавский привносит авторскую детализацию в восприятие образов, но в основу закладывает народный стереотип.

Список литературы

1. Латышко, О. В. Модель мира в романе Б. Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. В. Латышко. – М., 1998. – 222 с.
2. Матвеева, Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей Младоземляков [Текст] / Ю. В. Матвеева. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – 196 с.
3. Токарев, Д. В. Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе [Текст] / Д. В. Токарев. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 352 с.
4. Ермилова, Е. В. Поплавский [Текст] / Е. В. Ермилова // Литература русского зарубежья. 1920-1940. – Вып. 2. – М. : ИМЛИ. Наследие, 1999. – С. 233–249.
5. Москвин, В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории [Текст] / В. П. Москвин. – изд. 4-е, испр. и доп. – М. : Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.

6. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли. – М. : Книжный дом «Либроком», 2009. – 398 с.
7. Поплавский, Б. Ю. Домой с небес [Текст] / Б. Ю. Поплавский // Поплавский Б. Ю. Собр. соч. в 3-х т. – Т. 2. – М. : Книжница; Русский путь; Согласие, 2000. – С. 227–430.
8. Кондратьева, О. Н. Зооморфные образы как источник осмысления концепта «душа» (диахронический аспект) [Текст] / О. Н. Кондратьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2011. – № 2. – С. 186–191.
9. Подосинов, А. В. Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение [Текст] / А. В. Подосинов – М. : Языки русской культуры, 2000. – 176 с.

References

1. Latyshko O. V. *Model' Mira v Romane B. Yu. Poplavskogo Apollon Bezobrazov: Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [The Model of the World in the Novel Apollon Bezobrazov by B. Yu. Poplavsky. Thesis]. Moscow, 1998. 222 p.
2. Matveeva Yu. V. *Samosoznanie Pokoleniya v Tvorchestve Pisatelei Mladoemigrantov* [The Self-Consciousness of the Generation in the Works of the Writers-Mladoemigrants]. Ekaterinburg: Ural University Publ., 2008. 196 p.
3. Tokarev D. V. *Mezhdru Indiei i Gegelem. Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v Komparativnoi Perspective* [Between India and Hegel. The Creativity of Boris Poplavsky in Comparative Perspective]. Moscow: New Literary Review Publ., 2011. 352 p.
4. Ermilova E. V. *Poplavskii* [Poplavsky]. *Literatura Russkogo Zarubezh'ya. 1920–1940*. Issue 2. Moscow: IMLI. Nasledie Publ., 1999, pp. 233–249.
5. Moskvina V. P. *Russkaya Metafora: Ocherk Semioticheskoi Teorii* [Russian Metaphor. Essay on Semiotic Theory]. Moscow: LKI Publ., 2012. 200 p.
6. Balli Sh. *Frantsuzskaya Stilistika* [French Stylistics]. Moscow: Librokom Publ., 2009. 398 p.
7. Poplavskii B. Yu. *Domoi s Nebes* [Home to Heaven]. *Sobranie Sochinenii*. Vol. 2. Moscow: Knizhnitsa; Russkii Put'; Soglasie, 2000, pp. 227–430.

8. Kondrat'eva O. N. *Zoomorfnye Obrazy kak Istochnik Osmysleniya Kontsepta Dusha (Diakhronicheskii Aspekt)* [Zoomorphic Images as a Source of Understanding of the Concept of Soul (Diachronic Aspect)]. *Vestnik Krasnoyarskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta im. V. P. Astaf'eva*, 2011, no. 2, pp. 186–191.
9. Podosinov A. V. *Simvol'y Chetyrekh Evangelistov. Ih Proiskhozhdenie i Znachenie* [Symbols of the Four Evangelists. Their Origin and Meaning]. Moscow: Languages of Russian Culture Publ., 2000. 176 p.

**THE SEMANTIC FUNCTION OF THE METAPHOR “A HUMAN – A BEAST” IN
THE NOVEL “DOMOY S NEBES” BY B. POPLAVSKY**

Lugovaya N. V.

The article proves that it is necessary to use the concept of a metaphor to analyze non-classic type of narration. B. Poplavsky in his novel “Domoy s nebes” showed the problem of the spiritual choice a human is to make and the problem of relationships with God on the example of the main hero of the story. The writer has tried to solve that task not only with the help of the storyline, but also by means of lexical structure of the novel, which is determined by the metaphor “a human – a beast”. This stirring topic involves the reader again and again in a mute conversation about a human's realization in life. Drawing a fine distinction between spiritual and physical apprehension of love, B. Poplavsky was striving to show the supremacy of the heavens over the earth, which was also done with the help of the initial metaphor.

The metaphor “a human – a beast” which includes a row of subfields – names of animals' species, beasts' habits and actions, animals' parts of the body, as well as words with the same “beast” – reflects the numerous transformations of the main hero and his beloved. The reason of such transformations is the change of the paradigm of relationships between them or the change of their inner condition (either a lapse from virtue or spiritual insight). The heroes' adherence to the earth or heaven is shown in comparisons with exact animals, which in the text can get a unique author's vision that can differ from the traditional image of a beast. It is notable that neither of the heroes doesn't have a specific animal's image. Different beasts' transformations which follow the heroes all through the novel say about their inner growth or complete retrogression, and they also show the author's attitude towards the hero's decision or action.

Keywords: metaphor “a human – a beast”, domoy s nebes, ornamental prose, literature of Russian emigre community, Russian literature of the first wave of emigration.