

# МИР ЖИВОТНЫХ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ РАКУРСЕ



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
**Институт славяноведения**  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА  
**Институт мировой культуры**

**МИР ЖИВОТНЫХ  
В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ  
РАКУРСЕ**

LEGORUSSIA

2017

УДК 929.624.5  
ББК 63.2  
М63



*Перевод был осуществлён при поддержке  
Института культуры Литвы*

**Рецензенты**

д. филол. н. И. А. Седакова  
к. филол. н. Т. М. Судник

**Оригинал-макет**

С. Г. Болотов

**Ответственные редакторы**

к. филол. н. М. В. Завьялова  
д. филол. н. Т. В. Цивьян

**Мир животных в мифопоэтическом ракурсе / Отв. ред. и сост.**

М63 М. В. Завьялова, Т. В. Цивьян. — Vicenza-Москва: LEGORUSSIA, 2017.

**ISBN 978-5-4465-1659-9**

Сборник включает материалы конференции, состоявшейся в «Доме Балтрушайтиса» в мае 2014 г. В организации конференции приняли участие Посольство Литовской Республики в Российской Федерации, Посольство Латвийской Республики в Российской Федерации, Институт славяноведения РАН (Центр балто-славянских исследований) и Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова. Составляющие сборник статьи посвящены символике животных в языке, фольклоре, мифологии, литературе, искусстве, музыке, а также бестиарию в творчестве Юргиса Балтрушайтиса-младшего. Тематика статей охватывает широкий пространственный и временной спектр — от Китая до Америки, от древности до наших дней. Особое внимание уделено балтийским и славянским традициям. Отдельную часть книги составляют иллюстрированный обзор прошедшей в рамках конференции выставки «Животные на старинных и современных гербах Литвы» и анализ литовской геральдики. Сборник приурочен к столетию со дня рождения выдающегося семиотика и антрополога Альгирдаса Юлюса Греймаса (1917–1992).

Для специалистов в области семиотики, истории культуры, филологии, культурной антропологии, этнографии и для широкого круга читателей.

*В оформлении обложки использованы мотивы современной мексиканской народной вышивки.*

ISBN 978-5-4465-1659-9

УДК 929.624.5  
ББК 63.2



© Авторы статей, 2017  
© Институт славяноведения РАН, 2017  
© Институт мировой культуры МГУ, 2017  
© LEGORUSSIA S.A.S., 2017  
© С. Г. Болотов, оригинал-макет, 2017

9 785446 516599 >

## О Г Л А В Л Е Н И Е

<b>Вяч. Вс. ИВАНОВ</b> ( <i>Москва — Лос-Анджелес</i> ) Мамонт как фантастическое животное в мифологии, искусстве и языках Евразии.....	5
<b>Д. М. СЕГАЛ</b> ( <i>Иерусалим</i> ) Размышления о животных в еврейской Библии .....	22
<b>Н. Н. КАЗАНСКИЙ</b> ( <i>С.-Петербург</i> ) Сирены и их возможное отражение в микенском изобразительном искусстве .....	51
<b>Л. И. АКИМОВА</b> ( <i>Москва</i> ) Пантера в античном «бестиарии» .....	58
<b>Т. Ю. ВОРОБЬЕВА</b> ( <i>Москва</i> ) Бестиарий подземного Рима .....	77
<b>Е. В. ПЧЕЛОВ</b> ( <i>Москва</i> ) Символика дельфина: от Античности к Московскому царству .....	83
<b>А. С. БЕЛОУСОВА</b> ( <i>Богота</i> ), <b>В. С. ПОЛИЛОВА</b> ( <i>Москва</i> ) Традиции средневекового бестиария в описании природы Нового Света.....	99
<b>К. ДУБНОВ</b> ( <i>Иерусалим</i> ), <b>М. В. ЗАВЬЯЛОВА</b> ( <i>Москва</i> ) Путешествие «одного козлика» в пространстве и времени.....	109
<b>Е. М. КОНИЦКАЯ</b> ( <i>Вильнюс</i> ) Зооморфные образы времени в зеркале трёх языков.....	126
<b>А. В. ГУРА</b> ( <i>Москва</i> ) Систематика животных в славянской народной зоологии .....	134
<b>О. В. БЕЛОВА</b> ( <i>Москва</i> ) Животные в русских этиологических легендах: превращения и трансформации .....	142
<b>И. БАРОВСКИС, Я. КУРСИТЕ</b> ( <i>Рига</i> ) Символика коровы в латышском фольклоре .....	147
<b>С. И. ПОГОДИНА, Л. В. СПРОГЕ</b> ( <i>Рига</i> ) Латышский бестиарий: заяц / кот в традиционной культуре Латвии .....	157
<b>Т. В. ВОЛОДИНА</b> ( <i>Минск</i> ) Коты и кошки в фокусе встречи миров (белорусская традиция).....	165

<b>С. М. Толстая</b> ( <i>Москва</i> ) Зоологический код в славянской народной медицине: волчьи болезни .....	175
<b>Р. Балкуте</b> ( <i>Вильнюс</i> ) Фауна в ракурсе литовской народной медицины .....	183
<b>Т. В. Цивьян</b> ( <i>Москва</i> ) Маргиналии к статье Р. Балкуте «Фауна в ракурсе литовской народной медицины» .....	194
<b>Е. А. Тянина</b> ( <i>Москва</i> ) Зоолатрические представления в духовной культуре средневекового Новгорода (по археологическим данным).....	197
<b>О. Жукаускаене</b> ( <i>Каунас</i> ) Анималомания в истории искусства. Исследования Юргиса Балтрушайтиса-младшего .....	206
<b>Н. В. Злыднева</b> ( <i>Москва</i> ) Балканский бестиарий на службе анти-традиции (à propos типологии Ю. Балтрушайтиса-младшего) .....	211
<b>Д. Буркхарт</b> ( <i>Гамбург</i> ) «Звериная тоска»: животное как «Другое я» человека в русской литературе .....	227
<b>К. Соливетти</b> ( <i>Рим</i> ) О бестиарии в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя.....	237
<b>Н. М. Сегал-Рудник</b> ( <i>Иерусалим</i> ) Звери Шая Агнона .....	242
<b>В. Л. Кляус</b> ( <i>Москва</i> ) Может ли «китайский» хорёк вселиться в русского человека? К проблеме трансформации китайских рассказов в фольклорной традиции метисов Трёхречья, КНР .....	268
<b>Р. Балкуте</b> ( <i>Вильнюс</i> ) Выставка «Животные на старинных и современных гербах Литвы» .....	273
<b>Е. В. Пчелов</b> ( <i>Москва</i> ) Бестиарий литовской геральдики .....	282
<b>Данные об авторах</b> .....	290

Д. БУРКХАРТ (Гамбург)

## «ЗВЕРИНАЯ ТОСКА»: ЖИВОТНОЕ КАК «ДРУГОЕ Я» ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Если исходить из того, что литература представляет собой хранилище «жизненного знания» [Asholt, Ette 2010], при помощи которого разрабатываются и передаются — в фикциональном модусе — различные экологические концепты, становится очевидным тот потенциал, какой открывает культурологический подход к предмету изучения. В «кислоткованном мире», по слову Рильке («Первая Дуинская элегия»), в мире человека как существа, одновременно принадлежащего природе и культуре, важное место занимает система взаимодействия между животным и человеком. Первостепенно значимы здесь представления о животных, которые человек — разумное животное (*animal rationale*) — всегда воплощал, прибегая к различным выразительным возможностям искусства и средств массовой информации, а с 1990-х годов поставил в центр новой дисциплины: *human animal studies* [Михайлин, Решетникова 2013]. Одним из основных её тематических направлений является комплекс «Животные в социальном взаимодействии»; в данном случае предпринимается попытка осмыслить, исходя из социологических теорий, взаимоотношения человека с животными *in processu*. Другое направление анализа отношений между животными и человеческим обществом устремлено на те сферы, которые отмечены структурами господства или эксплуатации. При этом используются различные социологические подходы к изучению насилия, например, анализ «власти» у Фуко или критическая теория Адорно. Ещё одно важное направление новой дисциплины, «изменение общественных отношений между человеком и животным», изучает, каким образом меняются с течением времени структурные образцы этих отношений и те семантики, на которых они основываются; при этом учитываются также методологические подходы в области теории цивилизации [Buschka, Gutjahr, Sebastian 2012]. Маркус Вильд ввел в употребление понятие «философия животного» («Tierphilosophie»); в её основе лежат три основных вопроса: 1) Думают ли «нечеловеческие животные» (*non-human animals*)? 2) Есть ли существенная разница между человеком и другими животными? 3) Каким должно быть моральное отношение между человеком и другими животными? [Wild 2008: 20–31]. В этом смысле он сформулировал «Программу философии животного», которая рассматривает человека — насколько это возможно — как животное и утверждает, что животные наделены умом или хотя бы сознанием (когнитивная этология). Философия животного пользуется натуралистическими методами в том смысле, что она рассматривает человека и других животных в первую очередь как природные существа; кроме того, она прибегает к теории ассимиляции, т.е. подчёркивает сходства между человеком и другими животными; однако при этом она не забывает и об антропологической дифференции, т.е. о различии между животным и человеком [Wild 2008: 32–40].

Чужое (если не злое), каким является — или каким стал зверь в подчинённой человеком природе, должно получить свой собственный статус уже не путём исключения, а путем вовлечения (Деррида, «L'Animal que donc je suis», см. [Derrida 2006]), а именно: животное должно быть увидено в своей инаковости и вне-

находимости и всерьез воспринято как «Другое» человека (Монтень), а не просто получить дефиницию как машина (Декарт), существо без разума и языка (Аристотель), создание, лишённое морали (Кант), или дефицитарное существо с ограниченным миром (Хайдеггер). «Вненаходимость» — по Бахтину, необходимое условие творческого диалога — может служить здесь отправным пунктом.

В русской литературе качества субъекта приписываются прежде всего высококоразвитым млекопитающим, например, лошади, корове, собаке, кошке (так называемые «*companion species*»), сопутствующие виды), но также волку или медведю. Также птицы, рыбы, рептилии, мыши, земноводные и насекомые обнаруживают способность проникать на страницы литературы, насколько это допускается правилами дискурса той или другой эпохи. В разное время они получали доступ в самые разные жанры: былины, сказки, пословицы, басни, лирику и драму, повесть и роман, вплоть до сегодняшнего интернет-фольклора. Их литературное использование охватывает века: от средневековья до классицизма, романтизма, реализма, модерна и авангарда, вплоть до эпохи постмодерна. Животные во взаимодействии с человеком выступают как спутники и помощники (верховая лошадь, собака) или добыча человека: например, птицы в «Записках охотника» Тургенева, где, впрочем, в качестве своеобразного эколого-критического корректива, юродивый Касьян объявляет грехом убийство созданий, вольно живущих в лесу и поле. В образах животных олицетворяются также черты людей (например, в баснях Крылова); им придаётся характер символов (медведь, волк, чайка, буреветник, жаба, мышь, муха); они служат (прежде всего в функции носителя перспективы) как проекционная плоскость для показа социальных отношений или антропологических данностей, как, например, насекомые в «Братьях Карамазовых» Достоевского или мухи в чеховской «Невесте», лошадь в «Холстомере» и «Анне Карениной» Л. Толстого или в повести «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, или, наконец, собаки: социальная несправедливость или человеческий произвол тематизируются посредством мотива собаки в «Муму» Тургенева и в «Песни о собаке» Есенина. Если в чеховской «Даме с собачкой» избалованный шпиц выступал словно бы аксессуаром горожанки-протагонистки и был средством коммуникации в завязке её любовной интриги на курорте, то в «Каштанке» рассказывается о собаке вечно пьяного столяра. Каштанка, рыжая собака, теряет хозяина, и её подбирает другой, цирковой клоун, который использует её в своих целях. Когда собаку, теперь уже дрессированную, во время первого выступления в цирке узнаёт сын столяра, она с радостью возвращается к своему прежнему владельцу, хоть у него ей и приходится жить среди стружек, а сын столяра её мучает, — сходный мотив встречается в «Белом пуделе» Куприна и в рассказе Мари фон Эбнер-Эшенбах «Крамбамбули», повествующем о безраздельно преданной собаке. Наконец, в рассказе Ивана Бунина «Сны Чанга» деконструируется тема собаки и человека, которая ещё у Томаса Манна, в его повести «Хозяин и собака» (1919), решалась как «идиллия»: у Бунина пес Чанг превращён в алкоголика своим владельцем, спившимся, всеми покинутым русским капитаном, и делит его убогое существование.

Если в XIX веке тему животных разрабатывали по преимуществу в плане реалистической психологизации и «антропоморфизма» (исключениями являются тут гротескный текст Достоевского «Крокодил» и фантастиче-

ский рассказ Тургенева «Собака»), у авторов эпохи модерна и авангарда происходит символическая трансформация животных образов. В аллегорической миниатюре Гаршина «То, чего не было» небольшая компания тварей — улитка, навозный жук, ящерица, гусеница, кузнечик, две мухи и гнедой конь — ведёт жаркий спор на онтологические темы, но не успевает прийти к какому-либо решению, так как большая часть собравшихся оказывается раздавлена сапогом кучера Антона. В «Сказке о жабе и розе», в которой символические черты получают пока ещё реалистическую мотивировку, роза воплощает начало красоты, а жаба (в отличие от тех засвидетельствованных в народных верованиях случаев, когда ей приписывается позитивная роль создательницы мира, — ср.: [Судник, Цивьян 1981]) воплощает всё то мерзкое и отрицательное, что хочет уничтожить прекрасное.

Ранние тексты Максима Горького «Песня о соколе» и «Песня о буреветнике», сонет Константина Бальмонта «Ласточки», отождествление женского лирического «я» с ласточкой в стихотворениях Цветаевой «Психея» (1918) и «Молодость», а также слова Мандельштама о «ласточке и дочке» (в стихотворении «Что поют часы-кузнечик...»), которое в целом, впрочем, отмечено символикой смерти) обнаруживают метапоэтическое измерение: птица воплощает свободу, стремление ввысь, человеческую душу и поэтическое слово. В чеховской пьесе «Чайка» символические значения, связанные с птицей, достигли предельной смысловой сгущённости. Этот чеховский символ может дальше разве что цитироваться в более поздних текстах, как, например, в «Цапле» Василия Аксенова. Вдохновляясь идущим от Платона (диалог «Ион») метафорическим сравнением поэта, созидающего лирические стихи подобно пчёлам, делающим мед, Мандельштам во многих своих стихотворениях охотно использует пчёл в семантически значимой роли. Он противопоставляет пчёл их «сёстрам», осам, олицетворяющим колкий, эпиграмматический элемент поэзии («Вооружённый зреньем узких ос...»). В поэме Валерия Брюсова «Конь блед» и романе Андрея Белого «Петербург» апокалиптические звери — конь и змея — с успехом ставятся на службу мифопоэтическому урбанизму «Петербургского текста». В стихотворениях Хлебникова, в особо усложнённых формах использовавшего мотив лошади, она выступает и как медиум, переносящий в иные миры, и как мессия, «белогривый спаситель». Также в мифопоэтическом стихотворении Заболоцкого «Лицо коня» воспевается прекрасный, волшебный, пророчески-мудрый конь.

С одной стороны, люди восхищаются лошадью, пожалуй, в большей степени, чем любым другим животным. «...Всякий охотник до ружья и до собаки — страстный почитатель благороднейшего животного в мире: лошади», — говорится в «Записках охотника» И. С. Тургенева, в которых целая глава посвящена отношениям помещного дворянина, любителя лошадей Пантелеев Чертопханова с его любимым животным: «Да и конь же был! Огонь, как есть огонь, просто порох — а степенство, как у боярина!». Такими словами хозяин описывает своего бесстрашного жеребца с надменными чёрными глазами, которому он собственноручно заплетал челку, мыл пивом хвост и гриву и даже смазывал копыта мазью. Плеткой можно было над ним «разве что для красы» помахивать; одним словом: «...что тут долго толковать: сокровище, а не лошадь!». Но, с другой стороны, в роли кавалерийского или скакового коня, а также упряжной или извозчицкой кобылы, лошадь выступает как наиболее



мучаемое животное, и этот топос встречается в литературе на протяжении целого столетия. Так, например, в романе Л. Толстого «Анна Каренина» (кобыла Вронского Фру-Фру) и его рассказе «Холстомер» скаковые лошади оказываются загнаны, так что одну приходится пристрелить (потому что у нее переломлен хребет), а другую — использовать дальше как ломового жеребца. Тема старой, ослабевшей лошади позже будет подхвачена, например, в «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, повести времён «оттепели». В рассказах Толстого «Метель» и «Хозяин и работник» санных лошадей нещадно погоняют плетьюми их возчики, чтобы спасти жизнь господ, пробирающихся сквозь ночь и холод. В других случаях, как в стихотворении Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» (1918) или, сходным образом, в гаршинской прозаической миниатюре «Медведи», в рассказе Платонова «Корова» или рассказе Шаламова «Сука Тамара», выстраивается символическое взаимодействие между животным как жертвой человека и способным к сопереживанию наблюдателем. В стихотворении Маяковского «общая звериная тоска» связывает охваченного сочувствием наблюдателя с лежащей на мостовой лошадь, ибо «все мы немножко лошади, / каждый из нас по-своему лошадь». Поэтому Цветаева в своем известном стихотворном посвящении называет Маяковского «архангелом» и «тяжелоступом»: «Он возчик, и он же конь...»<sup>1</sup>.

Сцена с замученной до смерти, умирающей лошадь, какая, согласно сохранившемуся рассказу, вызвала в 1889 году психический срыв у Фридриха Ницше в Турине, имела ключевое значение уже в романе Достоевского «Преступление и наказание»: Раскольников, подсознательно испытывающий отвращение при мысли о задуманном убийстве процентщицы, видит себя во сне семилетним ребенком, который вместе с отцом наблюдает, как сборище пьяных приканчивает престарелую кобылу садистскими ударами по глазам и по хребту. Он бросается к замученной лошади и, рыдая, обнимает её за шею.

Даниил Хармс вводит образы животных (сокол, рыба, овца, зверь) в свою абсурдную поэтику остранения, литературно шифрующую происходящий террор («Сидел в корзине зверь...» и т.д.). Острой социально-критической направленностью характеризуется использование животных персонажей в сатирической повести Булгакова «Собачье сердце» и в утопии-фарсе Маяковского «Клоп»: в обоих произведениях животные дезавуируют в первую очередь доктрину «нового человека», создаваемого социализмом. У Ивана Бунина в его же отмеченной буддийским влиянием новелле «Волки» эти звери олицетворяют человеческие вожеления — подобно тому, как в романе Бориса Пильняка «Машины и волки» они представляли двояким символом опасно-неукротимого и природы вообще. Крысы символизируют в поэме Цветаевой «Крысолов» измену идеалам человечности и искусства; в романе Пастернака «Доктор Живаго» они кажутся негероическому герою по имени Юрий (мотив св. Георгия!) нулевой ступенью дракона, и он вступает с ними в борьбу в квартире Лары.

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» помощником терроризирующего целую Москву Воланда выступает гигантский кот, носящий имя ветхозаветного чудовища Бегемота. Этот персонаж словно бы переживает своё второе рожде-

<sup>1</sup> Ср. также со стихотворением Б. Брехта начала 1920-х годов «Лошадь обвиняет», в котором тягловая лошадь, нагруженная свыше сил, падает на улице, и люди набрасываются на ещё вовсе не околевшее животное с ножами, чтобы добыть себе кусок мяса.

ние в песне Булата Окуджавы о «Чёрном Коте» с жёлтыми глазами — темном субъекте, тиранящем всю лестницу, — тем временем как в стихотворении Ахматовой «Подвал памяти» кот, с глазами как «зеленые изумруды», символизирует утраченный домашний уют. А что касается наиболее похожих на человека животных, обезьян, то они тоже в изобилии населяют литературные тексты. В пьесе Льва Лунца «Обезьяны идут!» приматы воплощают первородное насилие, (политически) враждебную силу, нашествия которой боятся смертельно запуганные люди. Если в басне Льва Толстого из азбуки для народа обезьяна была глупой, способной только бессмысленно подражать, то в сатирическом рассказе Михаила Зощенко «Приключения обезьяны» (1946) акцент сделан на безобидности мартышки, сбежавшей из зоопарка, в который угодила бомба во время Второй мировой войны. В конфронтации с невинной тварью раскрывается действительное (репрессивное) существо самих людей, а поэтому мартышке самой хочется вернуться в зоопарк: «Эх, — думает, — зря покинула зоосад. В клетке спокойнее дышится, непременно вернусь в зоосад при первой возможности».<sup>2</sup>

\* \* \*

### Экскурс о зоопарке как гетеротопе

*Уставши от мельканья тысяч прутьев,  
её глаза с трудом приемлют свет.  
Ей прутья кажутся границей сути:  
кругом лишь прутья — дальше мира нет.*

Райнер Мария Рильке «Пантера» (1903)<sup>3</sup>.

*Скучают взрослые львы. Тигры ходят вдоль прутьев клетки...*

Виктор Шкловский «Зоо, или Письма не о любви» (1925).

В отличие от естественно-исторического музея, где посетителю демонстрируются мёртвые животные, звери в зоопарке являются живыми объектами созерцания. В качестве животных, предназначенных для показа, они служат не только развлечению, но также — согласно апологетическим самохарактеристикам современных зоопарков — удовлетворяют научным требованиям и способствуют сохранению видов, находящихся под угрозой вымирания.

Опираясь на понятие, введённое Мишелем Фуко, зоологический сад, подобно психиатрическим клиникам, тюрьмам, лагерям, санаториям, кладбищам, музеям, библиотекам и т. д., можно отнести к «гетеротопиям», то есть реально существующим «другим местам», куда общество выносит части себя самого. Зоологический сад соединяет в себе то, что по существу несопоставимо; доступ к нему определяется механизмами открывания и закрывания; он принимает на себя функции иллюзорного или компенсаторного пространства.

Поскольку зоопарк выступает как место неопасного присутствия диких зверей и допускает, несмотря на преграды, коммуникацию между зрителем и жи-

<sup>2</sup> Жданов обвинил автора в том, что он изобрел «приключения обезьяны» только для того, чтобы «под покровом тривиального развлекательства показать, что в России жить в зоопарке приятнее и вольнее, чем снаружи, среди советских людей» [Gerigk 1989: 228]. После этого вердикта произведения Зощенко больше не могли публиковаться. За этим последовало снятие со всех постов и, наконец, вместе с Ахматовой, исключение из Союза писателей.

<sup>3</sup> Пер. Вяч. Маринина.

вотным, он может служить для человека местом антропологической саморефлексии в непосредственной пространственной близости к зверям. Это антропоцентрическое определение точки собственного расположения и идентичности проявляется также в русских литературных текстах. Характерна в этом отношении, например, путевая книга очерков «Фрегат „Паллада“» (1858) Ивана Гончарова, где он описывает своё посещение лондонского зоопарка и почувствованное при этом ощущение себя царем творения; характерен и написанный Львом Толстым в стиле «contes moralisées» (но без свойственной им морализирующей концовки) рассказ «Лев и собачка» (1872), в котором, с одной стороны, восхваляется дружба, а с другой — критикуются порядки как в зоопарке, так и в товарном обществе. К той же линии относится драматически заострённый рассказ Александра Куприна «В зверинце», тематизирующий неадекватные отношения между человеком и дикими животными, поэма-сказка Корнея Чуковского «Крокодил» (1919), выливающаяся в утопическое видение гармонии без всякого насилия («Мы ружья поломаем, / Мы пули закопаем, / А вы себе спилите / Копыта и рога!»), а также метафорическое стихотворение Николая Заболоцкого «Лебедь в зоопарке» (1920), вызывающее к красоте вольных зверей и птиц. В противоположность названным текстам, на мета-уровне располагается насыщенная культуремами аллегория Велимира Хлебникова «Зверинец» (1909), схватывающая в словесные образы «звериную могучую силу» России [Сегал-Рудник 2011: 61] и откликающаяся, в частности, в поэме Вячеслава Иванова «Младенчество» (1918), а также антивоенное стихотворение Осипа Мандельштама «Зверинец» (1916), в котором лирический субъект хотел бы запереть в клетку зверей-эмблемы воюющих государств — льва, орла, медведя, петуха, чтобы опять обрести мир. Ностальгический роман в письмах Виктора Шкловского «Зоо, или Письма не о любви» (1923) и «Путеводитель по Берлину» (1925) Владимира Набокова (глава «Эдем») метафорически обыгрывают имя знаменитого берлинского зоопарка (Zoo), неподалеку от которого жило большинство русских эмигрантов: как шифр для обозначения эмиграции, негативно коннотированной у Шкловского, а у Набокова предстающей как (пусть иллюзорный) сад Эдем. В утопически-гротескной пьесе Владимира Маяковского «Клоп» (1928) это насекомое — размороженное в отдалённом будущем 1979 года вместе с образчиком обывателя и запертое заодно с ним в зоосад — представляет мещанский образ существования, кажущийся изжитым. Посетителям директор зоопарка объясняет: «Их двое — разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые „клопус нормалис“ и... „обывателиус вульгарис“». Параллель между зоопарком и лагерем или тюрьмой проводится в распространявшемся с 1966 года в самиздате лагерном романе Александра Солженицына «Раковый корпус» (напечатан на Западе в 1968), а также в стихотворении Бориса Слуцкого «Зоопарк ночью», в котором метафорическое изображение тюрьмы для животных наводит на мысль о тюрьме для людей («Зоопарк, зверосад, а по правде — так зверотюрьма ... И старинное слово: „Свобода!“ / И древнее: „Воля!“ / Мне запомнились снова / И снова задели до боли», 1968). В рассказе-параболе Андрея Битова «Последний медведь» (написан в 1970, напечатан в альманахе «Метрополь», 1979) «новое зрение», инициированное благодаря детской перспективе, приводит взрослого к тому, что он оказывается в состоянии диагностировать «сумасшедшесть» в глазах запертого в клетку медведя.

Отмеченный оппозициями *внутри/снаружи, пойманный/свободный, животное/человек, созерцаемое/созерцатель, объект/субъект, природа/цивилизация*, хронотоп *зоопарк* осциллирует между двумя метафорическими полюсами, служащими как проекционные плоскости: (*искусственный*) сад Эдем и тюрьма (*лагерь, репрессивное государство*), причём в этом всё более репрессивном «дискурсе зоопарка» доминирует дихотомия *несвобода/свобода*. Она отразилась в том числе в значимых именах русских рок-групп «Зоопарк» и «Аквариум», выступления которых до перестройки были запрещены: названия «раскрывают представление о космосе и человеке в нём. Мир, понимаемый как аквариум и мир, понимаемый как зоопарк, появляются в рамках одного культурного дискурса. Люди — рыбы или звери — помещаются в условия, ограничивающие их естественную свободу» [Дайс 2005]. У современных авторов, как, например, Евгений Гришковец («Кое-что о змеях», 2002) или Линор Горалик («Библейский зоопарк», 2012) мотив зверинца функционирует всего лишь как выразительное средство гротескно-острающего письма. Таким образом, выглядит в своем роде предельно последовательным, когда лирик вроде Германа Лукомникова читает свои стихи в пространствах-гетеротопах: психиатрических лечебницах, тюрьмах и — зоопарках.

\* \* \*

У Чингиза Айтматова в произведениях, выдержанных в манере магического реализма, как, например, «Белый пароход» и «Плаха», а также в его последнем, в художественном плане малоудачном романе «Когда падают горы» (2006) тематизируются экологические проблемы и беспокойство о судьбе обречённых на вымирание вольных зверей (маралы, антилопы, волки и барсы). Тексты Айтматова — как было это уже гораздо раньше у Михаила Пришвина, в его имеющей сильную анимистическую основу повести «Жень-шень» (1932), — ссылаются в том числе на беллетризованные путевые очерки (*scientific fiction*) Владимира Арсеньева (два тома: «По Уссурийскому краю», 1921, и «Дерсу Узала», 1923), по которым сняли фильмы в 1961 году Агаси Бабалян, а в 1975 — японский режиссер Акира Куросава. В автобиографически-документальной книге Арсеньева таежный охотник из коренного племени нанайцев (гольдов), присоединившийся к экспедиции русского топографа в качестве следопыта, предстаёт как неотъемлемая частица в экологической системе Уссурийского края, во время путешествий Арсеньева (в 1902 и 1907 гг.) ещё девственно-нетронутого. Текст производит сильное впечатление в первую очередь благодаря той картине мира, что связана с образом Дерсу Узала: он берёт у природы только то, что ему действительно нужно, он рассматривает себя самого как *одно из* созданий среди прочих созданий, а потому уважительно обозначает зверей и даже стихии (огонь, воду) словом «люди»: «Меня поразило, что Дерсу кабанов называет „людьми“. Я спросил его об этом. — Его всё равно люди, — подтвердил он, — только рубашка другой. Обмани понимай, сердись понимай, кругом понимай! Всё равно люди... — Для меня стало ясно. Воззрение на природу этого первобытного человека было анимистическое, и потому всё окружающее он очеловечивал». Максим Горький в одном из писем поздравлял Арсеньева с его путевыми очерками, такими убедительными в изображении природы и людей, и сравнивал его с зоологом Бремом, а также с Фенимором Купером, автором «Кожаного Чулка».

В постмодернистской литературе Виктор Пелевин, Татьяна Толстая и Владимир Сорокин охотно прибегают к образам животных, к гибридам из животных и людей, а также вводят звериные атрибуты как конститутивные составляющие в мир своих антимиметических текстов. Так, в рассказе Пелевина «Затворник и Шестипалый» точная пространственно-временная прорисовка внушает читателю убеждение, что действие происходит на пустынной стройке на окраине города. Но в итоге выясняется, что сценой действия является птицефабрика, а в качестве протагонистов выступают две курицы, обречённые на убой. В сатирическом романе «Жизнь насекомых» фигурируют жуки, комары и мухи, выступающие как протагонисты утопического западного и постсоветского мира, в основании которого лежит буддийское метаповествование, проникнутое верой в вечное превращение сущностей, в путь самопознания и отрицания материальных ценностей (символ: «навозный шар» скарабея) как единственно истинный путь. В противоположность тому в романе-дистопии «Священная книга оборотня» наделённые атрибутами лисиц гибридные существа являют собой персифляж постсоциалистического мира новорусских менеджеров, политиков-заправил и агентов спецслужб. А в самом интертекстуально нагруженном из пелевинских текстов, «Т» (2009), говорящая лошадь — аллюзия на «Холстомера» — выступает в качестве метафикционального носителя смысла.

В романе-дистопии Татьяны Толстой «Кысь», действие которой развёртывается в новую эру варварства после «Взрыва» (намек на катастрофу в Чёрнобыле?) у мутантов растут хвосты и когти. В «Дне опричника» Сорокина заимствованный из сказки «Жадная старуха» мотив «золотой рыбки», исполняющей любые желания своего спасителя, используется как средство дезавуации эксцессов, вызванных наркотиками и насилием: крошечные рыбки являются любимым наркотиком опричников: живьем запускаемые в вену, они переносят их в максимально выраженное состояние упоения властью и помогают осуществлению жестоких фантазий о всесилии. Прочитанная в театре обценная баллада о государыне, карикатурно представленной в образе похотливой лисицы (в продолжение традиции гётевского «Рейнеке-лиса»), отсылает к насмешливым виршам в интернете о бесстыдных представителях новой денежной элиты. Смешанные существа присутствуют и в дистопии Сорокина «Сахарный Кремль». Однако в данном случае преображение в волков-оборотней происходит только в наркотическом опьянении, в состоянии которого они сбиваются в стаю и в жажде крови штурмуют дворец деспотического правителя. Зато в другом прозаическом тексте Сорокина, скомпонованном из литературных цитат «Метели», кровожадные оборотни становятся поводом и мотивировкой опасной поездки через снежную бурю: чтобы помочь коллеге при помощи вакцины одолеть чёрную чуму, которая превращает людей в жаждущих насилия хищных тварей с медвежьей силой и когтями, сельский доктор Платон Ильич Гарин желает любой ценой добраться до своей цели, села Долгое. Поскольку в постиндустриальном государстве больше нет бензина, едут на санях. Но на почтовой станции не оказывается «нормальных» сменных лошадей, поэтому Гарину приходится прибегнуть к услугам кучера Козьмы, который впрягает в свои деревянные санки-самокат пятьдесят лошадок «не более куропатки». По дороге их застигает метель, их преследуют волки, которых Гарину удаётся, однако,

отогнуть при помощи пистолета. Когда, наконец, непоправимо ломается полоз саней и обоим героям приходится ночевать на морозе в «самокате», Козьма уступает доктору более теплое место под капором, согреваемым лошадаками (т.е. поступает иначе, чем было это в толстовском «Хозяине и работнике»), а сам замерзает. Важным мотивом являются в этом тексте мини-лошадки, а также заботливо пекущийся о них Козьма. Его говорящее имя можно связать с греческим «космосом» (этическим миропорядком), кроме того, оно отсылает к мученику Косме, который в народных верованиях почитается как один из покровителей лошадей. Короткий роман, в стиле «роуд-муви», предлагающий читателю персифляж русской классической литературы от Пушкина до Толстого и Чехова (с такими узнаваемыми темами, как лошади, метель, волки, хозяин/работник, доктор), включает в себя многочисленные намеки также на западную литературу (роль лошадей в рассказе «Сельский врач» Кафки и т.д.). При этом, согласно словам автора в одном из интервью, его интертекстуально насыщенная композиция была не в последнюю очередь вдохновлена трактатом Петра Кропоткина о «взаимной помощи среди животных и людей» [Kropotkin 1902].

В качестве вывода следует сказать, что в русской литературе на протяжении многих десятилетий разрабатывались всевозможные нюансы изображения животных. Если в литературе XIX века животные, прежде всего высоко развитые позвоночные, входят в тексты в качестве спутников человека или — в антропоморфном виде — в качестве носителей перспективы, то в литературе модерна и авангарда они выступают в символической функции, не теряя своей инакости (*Alterität*) или радикальной «другости» (*Alienität*). В насквозь цитатном, пронизанном аллюзиями постмодернистском мире, животные или их атрибуты являются, в конце концов, всего лишь игровыми арабесками на службе гротескного, остраляющего письма.

Такие животные, как медведь, свинья, лягушка и пр., встречаются и в русском интернет-фольклоре, причём характер таких упоминаний — здесь уже чисто цитатный. Вербальные тексты (анекдоты, сказки в прозе и стихах, этиологические легенды), а также синтетические комбинации изобразительных элементов и текстов в духе лубка (плакат, картун) ясно показывают, что этот сегодняшний неофольклор обладает высокой жанровой дифференциацией и при этом с ошеломляющей точностью репродуцирует каноны «классического» фольклора. К инновациям этой культуры, творимой «снизу», относится, в первую очередь, создание новых мотивов и фигур (например, краб «креведко»), т.е. семантических компонентов, — в то время как шаблоны формальной организации текстов остаются неизменными. Поскольку все такие тексты являются персифляжами уже имеющихся сортов текста, в них можно видеть пародийные метатексты. Поэтому можно с полным правом говорить применительно к ним о пост-фольклоре [Burkhart, Schmidt 2008], который, однако, желает безусловно сохранить за собой один момент: как действующие лица выступают в них звери (в особенности медведи), с присущими им сигнальными признаками «Другого».

перевод с немецкого Г. Е. Потаповой

## ЛИТЕРАТУРА

- Дайс 2005 — *Дайс Е.* Русский рок и кризис современной отечественной культуры // Нева, 2005, № 1 (Журнальный зал: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/1/dais11-pr.html>).
- Михайлин, Решетникова 2013 — *Михайлин В., Решетникова Е.* «Немножко лошади». Антропологические заметки на полях анималистики // Новое литературное обозрение, 2013, № 124: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/29m-pr.html>.
- Сегал-Рудник 2011 — *Сегал-Рудник Н.* «Зверинец» В. Хлебникова: слово и изображение // Toronto Slavic Quarterly 35, Winter 2011: [http://sites.utoronto.ca/tsq/35/tsq35\\_segal.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/35/tsq35_segal.pdf)
- Судник, Цивьян — *Судник Т.М., Цивьян Т. В.* О мифологии лягушки (балто-балканские данные) // Балто-славянские исследования. Москва, 1981.
- Тимофеева 2011 — *Тимофеева О.* Зверинец духа // Новое литературное обозрение, 2011, № 107: <http://www.nlobooks.ru/node/2498>.
- Чайковская 2011 — *Чайковская И.* Заметки о крокодиле, говорящем по-турецки. Крокодил Корнея Чуковского в контексте жизни и культуры // Зарубежные Задворки — международное сетевое литературно-культурологическое издание, № 3/2, 2011: <http://za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=us...>
- Asholt, Ette 2010 — *Asholt W., Ette O.* (Hrg.). Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Tübingen, 2010.
- Bahro 2009 — *Bahro G.* Umwelt- und Tierschutz in der modernen russischen Literatur. Berlin, 1986.
- Broggi 2009 — *Broggi S.* Der Tiergarten in Berlin — ein Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung. Würzburg, 2009.
- Burkhardt, Schmidt 2008 — *Burkhardt D., Schmidt H.* ‘Grüße vom Bären’. Die russische Internet-Folklore als narrativer Nährstoff der Literatur // Arcadia 43, 2008.
- Buschka, Gutjahr, Sebastian 2012 — *Buschka S., Gutjahr J., Sebastian M.* Gesellschaft und Tiere — Grundlagen und Perspektiven der Human-Animal Studies // Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 08, 2012: <http://www.das-parlament.de/2012/08-09/Beilage/004.html>.
- Coetzee 1999 — *Coetzee J.M.* The Lives of the Animals. Princeton, 1999.
- Derrida 2006 — *Derrida J.* L’animal que donc je suis. Paris, 2006.
- Foucault 1967 — *Foucault M.* Des espaces autres (1967) : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>.
- Gerigk 1989 — *Gerigk H.-J.* Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Hürtgenwald, 1989.
- Goldschweer 2005 — *Goldschweer U.* Zwinger, Gefängnis, Irrenanstalt. Der zoologische Garten als symbolischer Raum (unpublizierter Vortrag 2005: [www.homepage.ruhr-uni-bochum.de/ulrike.goldschweer/vortrge.htm](http://www.homepage.ruhr-uni-bochum.de/ulrike.goldschweer/vortrge.htm)).
- Haraway 2003 — *Haraway D.* The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago, 2003.
- Kropotkin 1902 — *Kropotkin P.* Mutual Aid: A Factor of Evolution. London, 1902.
- Perler, Wild 2005 — *Perler D., Wild M.* Der Geist der Tiere. Frankfurt, 2005.
- Ryder 1998 — *Ryder R.* The Political Animal: The Conquest of Speciesism. Jefferson, 1998.
- Timofeeva 2012 — *Timofeeva O.* History of Animals. An Essay on Negativity, Immanence and Freedom. Maastricht, 2012.
- Timofeeva 2012 — *Timofeeva O.* The Negative Animal // Stasis 2013, Nr. 1: [www.academia.edu/4812236/The\\_Negative\\_Animal](http://www.academia.edu/4812236/The_Negative_Animal).
- Wild 2008 — *Wild M.* Tierphilosophie. Hamburg, 2008.

*Научное издание*

**Мир животных  
в мифопоэтическом  
ракурсе**

Подписано в печать 29.11.2017.

Формат 70×100 1/16.

Гарнитуры:

Garamond © Monotype Typography, Ltd. (Monotype Imaging, Inc.),  
Dutch 801 Rm Win95BT © Bitstream, Inc. [Monotype Imaging, Inc.],  
Times New Roman © The Monotype Corporation (Monotype Imaging, Inc.).

Печ. л. 18,25. Усл. печ. л. 20,26. Бумага офсетная. Цифровая печать.

Тираж 300 экз.

Заказ № 9394

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди».

119049, г. Москва, Ленинский пр-т, д. 4, строение 1А.

Тел.: (+7 495) 926-63-96. <http://www.bukivedi.com>; [info@bukivedi.com](mailto:info@bukivedi.com).