

В.В. МАРОШИ¹

*ФБГОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет»*

ТОПОСЫ ЗВЕРИНЦА И ЗООСАДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

В статье рассматриваются топосы зверинца и зоосада. Выявляется архетипическая специфика символики этих учреждений в русской литературе второй половины XIX–начала XX вв. Наиболее значимыми смыслами их становятся символика искусственного рая, ада и тюрьмы.

Ключевые слова: зверинец, топос, архетип, символ, метафора

V.V. MAROSHI

(Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk)

THE TOPOI OF A MENAGERIE AND A ZOO IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

The article writer analyses the topoi of a menagerie and a zoo and reveals the archetypal symbolism of these institutions in the Russian literature of the second half of 19th – early 20th centuries. Their most important meanings are symbols of artificial paradise, hell, and prison.

Keywords: zoo, topos, archetype, symbol, metaphor

После долгих размышлений мы решили использовать термин «топос» в заголовке нашей статьи. Как известно, под топосом понимают место действия в произведении, более абстрактное, чем «локус», актуализируя тем самым

¹ Валерий Владимирович Мароши, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы и теории литературы Новосибирского государственного педагогического университета

пространственный аспект понятия, которое в переводе с греческого дословно обозначает «место». С античных времен известно и значение слова, обозначающее один из типов аргументации в риторике. Однако сейчас большинство литературоведов и культурологов согласны в том, что оно более всего связано с межтекстовым статусом некоего устойчивого образа в культуре и системой повторяющихся мотивов и тропов, «общих мест» («*loci communes*»). Топос в литературе, как это показал Э.Р. Курциус, обусловлен не риторикой, а коллективным сознанием, проявляющимся в художественных произведениях в виде архетипических образов. Нам представляется, что зверинец и зоосад, по крайней мере, в русской литературе, могут претендовать именно на роль «топосов» в силу нескольких причин: 1) они относятся к образам художественного пространства; 2) текстопорождение, связанное с ними, обусловлено несколькими устойчивыми метафорами; 3) часть последних, в свою очередь, восходит к двум архетипам культуры – представлениях о рае и аде. Два последних аргумента в отличие от первого не являются самоочевидными. Для того, чтобы прояснить их, нам придется кратко рассмотреть как мимезис, так и семиозис российских зверинцев и зоосадов.

Литературные смыслы, связанные с топосами зверинца и зоосада в России, развиваются в тесном переплетении, с одной стороны, попыток словесной репрезентации нового феномена социальной жизни а, с другой – воздействия на формирующийся образ определенных жанровых и культурных моделей. Миметический аспект в основном обусловлен тем, что переход в середине XIX в. от зверинцев к зоосадам мало что изменил в процессе содержания животных. Напомним, что до этого в стране было две основные разновидности зверинцев – «элитарные» (к ним можно отнести «царские» зверинцы, находившиеся возле резиденций императора и усадебные дворянские, уступавшие первым в размерах) и «публичные» – небольшие городские или передвижные зверинцы, в которых публике демонстрировался небольшой набор экзотических животных, а также некоторые цирковые номера с ними. Разница между ними была исключительно



велика. Первые были недоступны для публики и существовали для охоты или медитации правящих особ, во вторых животных «эксплуатировали» для извлечения максимальной прибыли и развлечения горожан. В элитарных зверинцах природная среда могла быть близка к естественной, особенно для автохтонных животных (медведей, лосей, оленей).

Как и в современных передвижных зверинцах, животных в городских и передвижных зверинцах России XIX в. держали в узких и маленьких клетках, их плохо кормили, они мало жили и часто болели. Много времени животные проводили в пути. Из-за небольшого размера самого зверинца набор животных в нем был весьма ограничен и сводился к наиболее страшным, экзотическим и привлекательным (волк, лев, пантера, слон, обезьяна). Обитатели зверинца в русской литературе изображаются как существа без пространственной, временной и главное – смысловой перспективы. Такое устройство зверинца и состояние животных вызывало ассоциации с дисциплинарным пространством тюрьмы или больницы. Реальность постсоветской России подпитывает актуальность подобных представлений и сейчас. Достаточно бегло просмотреть публикации в сегодняшней блогосфере и провинциальных СМИ: как защитники животных, так и просто «неравнодушные» блогеры клеймят современные российские и украинские передвижные зверинцы как коммерческие мини-тюрьмы для животных, которых содержат в ужасных условиях.

Хотя зоосады и были основаны с просветительскими и научными целями, а их коллекции животных были изначально гораздо больше, чем в зверинцах, но даже ближе к концу XIX в. отличие двух первых российских зоосадов, Петербургского и Московского, от частных зверинцев не было столь существенным, чтобы сформировать принципиально иные смыслы. Фельетоны А.П. Чехова 1880-х гг. в достаточной степени демонстрируют печальное состояние дел по крайней мере в Московском зоосаде и скептическое отношение к нему посетителей. Планомерная научная работа там не велась, животных тоже плохо кормили, они почти так же часто умирали, как и в зверинцах, зоосад был вынужден их продавать и сдавать площади под увеселительные заведения.

Мимезис, таким образом, задавал вполне определенный семиозис. В процессе становления последнего в русской культуре зверинец и на первых порах – зоосад – приобретают в основном негативные коннотативные смыслы, прежде всего метафорические, ассоциируясь с несправедливым устройством мира в целом или его части, неблагополучием внутреннего мира персонажа¹, наконец, войной, в ходе которой «звери-государства» вырываются из зверинца².

В конце XIX–начале XX в. наиболее актуальным был смысл зверинца как метафоры «нестерпимого гнета» российского государства. Например, цензура запретила первый вариант рассказа-«сценки» «Циник» А.П. Чехова, который назывался «Звери», с устной формулировкой, переданной Лейкиным: «Я просил пропустить „Зверей“ и утверждал, что это невинный рассказ, но в комитете мне сказали: „Неужель мы не понимаем, что тут идет речь не о зверях!“...» [Чехов, 1976, 4, с. 492]. Таким образом, миметизм образа только усиливает одну важнейшую особенность зоосемиозиса – его аллегорическое истолкование, в котором мир животных антропоморфизировался, уподоблялся миру людей.

Подобное прочтение в текстах 1880-х-1890-х гг. задавалось и присутствием персонажа-комментатора, и мотивом «объяснения зверей» для посетителей зверинца («Циник» А.П. Чехова, «В зверинце» А.И. Куприна), которые должны были настроить читателя на аллегорическое прочтение текста: «В это время он «объясняет» зверей не просто, а по новому, ему одному только принадлежащему, способу. «– Как объяснять? – спрашивает он публику, подмигивая глазом. – Просто или с психологией и тенденцией?» [Чехов, 1976, 4, с. 167-168]; «– Пож-жалуйте, господа! Нач-чинается объяснение зверей. Пож-жалуйте!» – закричал у входа сторож-немец.

Господа, в числе которых было десять-двенадцать дам с детьми и няньками, несколько гимназистов и юнкеров и человек тридцать хорошо одетых мужчин, подошли и окружили сторожа»

¹ См.: «Трагический зверинец» (1907) Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, где собственно зверинец в ситуации содержания медвежат в усадьбе изображен лишь в первой главе.

² «Зверинец» (1916) О. Мандельштама.

[Куприн, 1964, 1, с. 238]. Разумеется, комментарии «циника» и сторожа ничего общего с символично-аллегорическими толкованиями средневекового бестиария не имеют.

С XVIII в. в русской литературе на первый план вышла не аллегоричность образов разных животных, а иносказательность самого зверинца как целого, прежде всего «царского» бестиария. Впервые такой зверинец появился в художественном пространстве «аллегорической сказки» «Царевич Хлор» (1782) Екатерины II. Как известно, «Царевич Хлор» был написан в дидактических целях и посвящен внуку императрицы Александру. Сказка входила в состав «Российской азбуки для обучения юношества чтению» и много раз переиздавалась. Зверинец киргиз-кайсацкого хана, куда попадает царевич, кстати, не только аллегория сложного мира, где нужно совершить правильный выбор, но и вполне правдоподобное по своему устройству элитарное «заведение» восточного владыки.

Сами смыслы средневекового бестиария к этому времени ушли в далекое прошлое, в современном «зверинце-бестиарии» был сохранен лишь похожий набор животных во главе с «царственным хищником» и сам принцип комментирования изобразительного, портретного по своей природе образа (в бестиарии собственно «картинки»). К самому жанру в более непосредственной форме литература начнет возвращаться только после возвращения интереса к религиозной герменевтике, поэтому «Зверинец» В. Хлебникова, где животные уподобляются по сути чему и кому угодно, в том числе и наиболее значимым религиозным конфессиям («верам»), мог появиться только в контексте символистского и постсимволистского семиозисов. В этом новом бестиарии уже доминируют индивидуальные, поэтические смыслы.

Эстетическая семиосфера сохраняет «память» о самых архаичных смыслах образа надежней и дольше, чем другие «семиотики». Так, жанр средневекового бестиария неожиданно актуализируется и в 1920-1930-х годах в советских дидактических книжках с картинками, предназначенных для детей. На его основе

появляется новый жанр стихотворений-экскурсий или фрагментов «обучающих» книг, посвященных зверинцам и зоопаркам¹.

Нельзя не обратить внимания на сходство двух «анти-бестиариев» – персонажного и авторского. Чеховский «циник»-комментатор, «объясняющий» публике животных и нарратор «Перечня зверей» (1935) Д. Хармса «демифлогизируют» диких хищников как обитателей зверинца, отказывая им даже в привычных культурных коннотациях: «Сюсин подводит публику к следующей клетке, где мечется и бьется о решетку дикая кошка.

«– Начинаю! Африканский лев! – говорит он, покачиваясь и насмешливо глядя на льва, сидящего в углу клетки и кротко мигающего глазами. – Синоним могущества, соединенного с грацией, краса и гордость фауны! Когда-то, в дни молодости, пленял своею мощью и ревом наводил ужас на окрестности, а теперь... Хо-хо-хо... а теперь, болван этакий, сидит в клетке... Что, братец лев? Сидишь? Философствуешь? А небось, как по лесам рыскал, так – куда тебе! – думал, что сильнее и зверя нет, что и чёрт тебе не брат, – ан и вышло, что дура судьба сильнее... хоть и дура она, а сильнее... Хо-хо-хо» [Чехов, 1976, 4, с. 168]; «– Дикая кошка! Прародитель наших васек и марусек! Еще и трех месяцев нет, как поймана и посажена в клетку. Шипит, мечется, сверкает глазами, не позволяет подойти близко. День и ночь царапает решетку: выхода ищет! Миллион, полжизни, детей отдала бы теперь, чтобы только домой попасть. Хо-хо-хо... Ну, что мечешься, дура? Что снуешь? Ведь не выйдешь отсюда! Издохнешь, не выйдешь!» [Чехов, 1976, 4, с. 170]; «Вот лев. Это страшный зверь. Взгляд его умен, но сам он глуп. Он бросается на толстые прутья железной клетки и грызёт их своими клыками. Он могучими лапами бьёт по деревянному пню. Он кричит страшным голосом неизвестно чего, и, когда он кричит, все другие звери приходят в страшное волнение. А он кричит и надсаживается иногда пятнадцать минут подряд, а потом, надравши глотку, ложится и мудрыми глазами глядит на вонючую толпу. Отойдите от него все! Это несчастный дурак. Не держите его в клетке. Отвезите его домой и отпустите на волю, где ему и

¹ «Что ни страница, – то слон, то львица...» В. Маяковского (1926), «Зверинец» (1929) Б. Пастернака, «Детки в клетке» С. Маршака, «Зоосад» (1936) Б. Корнилова, «Что я видел» (1939) Б. Житкова и т.д.

полагается быть. Он помчится, задравши хвост! Он помчится, взрывая задними лапами песок, такой же жёлтый как и он сам. Он убежит к далекому светлому ручью, напьётся прохладной воды и, широко разинув пасть, закричит своим ужасным голосом, прославляя Создателя всех вещей. Лев, лев! Тебе не место сидеть в человеческом городе!» [Хармс, 1993, с. 172]; «А это ягуар, он лижет своих детенышей и обдумывает план побега. Сторож Матвей свободно входит в его клетку, потому что ягуар давно считается ручным. Сторож Матвей спокойно теребит его за уши. И ягуар это любит. Но ещё больше любит он свободу. Он чувствует, что как-то при помощи Матвея он может удрать, но как, этого он решить не может. Он слишком глуп. Ах! он лежит и от напряжённой мысли морщит лоб. Вот в клетку входит сторож Матвей. Вот ягуар встает, потягивается и подходит к открытой дверце. “Ну, ты!” – кричит сторож Матвей и сапогом дает ягуару пинка в бок» [Хармс, 1993, с. 175].

Очевидно, что Д. Хармс конструирует «перечень зверей», отчетливо придавая ему как узнаваемые черты городского зверинца, так и бестиария. На первый указывают упоминания «клетки», «сторожа», на второй – само название («перечень зверей») и начало описания со льва как традиционно первого животного в подобном перечне. Правда, это скорее анти-бестиарий, где смешаны дикие и домашние животные, а лучшим из них оказывается тойтерьер: «Много, много есть различных зверей: царствующих, величавых, гнутых, вызолоченных, пришибленных и низкокланяющихся. Но лучший из них – это той-терьер. Его мы помянем ещё раз и прокричим ему ура!» [Хармс, 1993, с. 175].

Однако и принадлежность автора к символизму не была гарантией возвращения к многообразию бестиария. Так, стихотворение Ф. Сологуба «Мы плененные звери...», в котором обобщенный «зверинец» становится метафорой (символом) застывшего настоящего собирательного лирического героя, было написано 24 февраля 1905 г., на пике антигосударственных настроений интеллигенции и народа.

Мы – пленённые звери,
Голосим, как умеем.

Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Если сердце преданиям верно,
Утешаясь лаем, мы лаем.
Что в зверинце зловонно и скверно,
Мы забыли давно, мы не знаем.

К повторениям сердце привычно, –
Однозвучно и скучно кукуем.
Всё в зверинце безлично, обычно.
Мы о воле давно не тоскуем.

Мы – пленённые звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Образ замкнутого пространства и застывшего настоящего создан с максимальной простотой – через символику запертых дверей и кольцевую композицию стихотворения. Лирическая субъектность позволяет включить автора и читателя в интересубъективное поле стихотворения.

Лирической стала и предельная концентрация мотивов, уже знакомых читателю из реалистической прозы того же Куприна – зловония («зловонно и скверно»), крика, воя «пленных» животных: «В конце концов в зверинец попал... в вонь... Хо-хо-хо!» [Чехов, 1976, 4, с. 168]; «Воздух насыщен острым запахом мелких хищников: лис, куниц и рысей, – смешанным с запахом испортившегося сырого мяса и птичьего помета»; «Вздрагивая от холода и тесно прижавшись друг к другу, пленники тяжело дремлют в своих клетках» [Куприн, 1964, 1, с. 238]; «Тяжелая, угнетающая тишина изредка прерывается странными звуками: то будто вздох продолжительный вырвется из чьей-то громадной груди, то стон послышится, то отрывистый хохот сумасшедшей гиены» [Куприн, 1964, 1, с. 238]. В «Проклятии зверя» Л. Андреева к холоду и вони добавится нестерпимая жара «...всем им нестерпимо жарко; что весь этот звериный, птичий, водяной мир вокруг меня задыхается от неестественной, дикой, нелепой жары. Задыхается молча, не

жалуясь, никем не понимаемый, одинокий в звериной пестроте своей» [Андреев, электронный ресурс, URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/andreev1-ss06-03/andreev1-ss06-03.html>].

Как управляющие, так и посетители зверинцев и зоосадов вдобавок еще и издеваются над их обитателями: «Надо сказать, что людей, особенно после смерти Нелли, Зембо не любил. Нередко в булках, которые ему давали, попадались булавки, гвозди, шпильки и осколки стекла; праздные шалопаи пугали его внезапно раскрытыми зонтиками, дули ему нюхательным табаком в глаза. Очень часто жалкий чиновник, водя в праздник свою жену, детей, свояченицу и племянницу по зоологическому саду, отличался перед ними храбростью: щёлкал бедного Зембо ногтем по концу хобота или совал ему в ноздри зажжённую сигару, но благополучно и поспешно отступал, когда Зембо высовывал из загородки свой хобот, которым он мог бы убить не только человека, но и льва. Как часто без нужды и смысла бывает человек жесток к животным!» [Куприн, 1964, 5, с. 328]. Словесные издевательства Сюсина над животными в «Цинике» Чехова превращают его самого в «человека-собаку», киника-«циника».

Вынужденная мобильность животных в передвижном зверинце еще более усиливает их мучения. В «Зверинце в провинции» (1914) Н. Бурлюка вонь, жара, болезни и стоны животных, их жалкое состояние только усугубляются:

По пыльной мостовой, вдоль каменных домишек
Где солнце давит мух измученный излишек,
Скрипит вонючая тележка.
Безжалостных утех притонов и гостиниц
Мимо –
Чуть тащится зверинец.
Хранима проворною рукой с бичом,
Звериных стонов нагота:
Клыки и когти ни при чем
За ржавою решеткой.
С гноящимся плечом
И глазками крота
Утиною походкой

Плетется слон.
 Должно быть полдень, -
 Ленивый звон над городом.
 Верблюд не голоден
 Жует конец рогожи.
 На обезьяньи рожи
 Глазеют прохожие.
 За репицу слона
 Хватаются мальчишки
 Срывая прелый волос.
 Под безглагольной крышкой
 Топорщится облезшая спина
 И треплется чей-то степной голос,
 Быть может лисица иль волк больной.
 Рядом за стеной играют гаммы
 У ламы со сломанной ногой
 Привычные глаза....
 Господи!
 Когда же наконец будет гроза!?
 [Бурлюк, 2002, с. 473-474].

И «гроза» наступила, но не все сочли «зверей» освобожденными, наоборот, революция была воспринята многими как восстание в «зверинце». Сказочной аллегорией на события революции 1917 г. как на восстание охлоса можно по праву считать «Крокодил» (1917) критика К. Чуковского, профессионально знавшего стихи Сологуба, прозу Чехова и Андреева: «Нет, ты разбей эти гадкие клетки, // Где на потеху двуногих ребят // Наши родные мохнатые детки, // Словно в тюрьме, за решёткой сидят! // В каждом зверинце железные двери // Ты распахни для пленённых зверей, // Чтобы оттуда несчастные звери // Выйти на волю могли поскорей!» [Чуковский, 1990, 1, с. 67], «Ощетинились зверюги и, оскалившись, кричат: // “Так веди нас за собою на проклятый Зоосад, // Где в неволе наши братья за решётками сидят! // Мы решётки поломаем, мы оковы разобьём, // И несчастных наших братьев из неволи мы спасём. // А злодеев забодаем, искусаем, загрызём!” [Чуковский, 1990, 1, с. 63], “Не проклинаю палачей, // Ни их цепей, ни их бичей”; «Мы каждый день и каждый час // Из наших тюрем звали вас» [Чуковский, 1990, 1, с. 62-63]. В июне 1920

года Чуковский набрасывает в дневнике саркастический перевертыш сказочного сюжета 1917 года: «...Звери захватили город и зажили в нем на одних правах с людьми. Но люди затеяли свергнуть звериное иго. И кончилось тем, что звери посадили всех людей в клетку, и теперь люди – в Зоологическом саду, – а звери ходят и щекочут их тросточками» [Чуковский, 1991, с. 146-147]. Обратим внимание на то, что у Чуковского это «Зоологический сад», а не зверинец. Он же впервые зарифмует этот «сад» и «ад», прорвавшись, наконец, к принципиальной для топоса символике архетипа «infernо»: «Там наши братья, **как в аду** – // В Зоологическом саду. // О, этот сад, ужасный сад! // Его забыть я был бы рад» [Чуковский, 1990, 1, с. 62].

В силу этой традиции в 1920-х годах даже берлинский Zoo, считавшийся образцовым в Европе, предстает в прозе В. Шкловского скорее образцовой тюрьмой: «Обезьяна, Аля, приблизительно моего роста, но шире в плечах, сгорблена и длиннорука. Не выглядит, что она сидит в клетке.

Несмотря на шерсть и нос, как будто сломанный, она производит на меня впечатление **арестанта**.

И клетка – не клетка, **а тюрьма**» [Шкловский, 2002, с. 284-285]. Разумеется, для автобиографического героя Шкловского самец обезьяны – это его страдающий двойник. Однако мы увидим ниже, насколько разным могло быть авторское восприятие того же Zoo у Шкловского и Набокова.

Итак, риторическими формулами текстопорождения, связанного со зверинцем и зоосадам, становятся тропы «мир как зверинец», «мир как тюрьма», «Россия как тюрьма», «зверинец как ад». Эта метафорика и мотивика может поддерживаться и демонологическими аспектами, свойственными традиции осмысления совокупного образа животных, особенно хищных, в средневековых бестиариях. Однако чаще она переносится на тех, кто мучает в зверинце животных, превращая их в подобие «демонов»: «Перед публикой вертится он, как **чёрт перед заутреней**: бегаёт, изгибается, хихикает, играет глазами и словно кокетничает своими угловатыми манерами и расстегнутыми пуговками»; «Оставить! **Чёрт знает что?** Где хозяин?»; «Меня тоже, братец ты мой, **ух как черти носили!** Был я и в гимназии, и в

канцелярии, и в землемерах, и на телеграфе, и на военной, и на макаронной фабрике... **и чёрт меня знает, где я только не был!**» [Чехов, 1976, 4, с. 167-169].

Действительно, наиболее обобщенным архетипом подобного коллективного безысходного пространства мучений людей-зверей, которое часто теряет в нарративной перспективе актуальное временное измерение, становится *inferno*, ад. Этот архетип в русской прозе задан аллюзией на «Божественную Комедию» в чеховском «Цинике» (1885), ставшем одним из первых нарративов о зверинце («Тут, брат, тот же дантовский ад: оставьте всякую надежду!») [Чехов, 1976, 4, с. 168].), а в поэтической лирике и лироэпике – суммирован в тропе и рифме: «Кассирша ласково твердила: // – Зайдите, миленький, в барак, // Там вам покажут крокодила, // Там ползает японский рак. – // Но вдруг завыла дико пума, // Как будто грешники **в аду**, // И, озирался угрюмо, // Сказал я тихо: “Не пойду!”» [Кузмин, 1990, с. 295]; «Там наши братья, **как в аду** – // В Зоологическом саду» [Чуковский, 1990, 1, с. 62]. В прозе начала XX в. инфернальные смыслы уже не зверинца, а зоосада как подобия социума и современного города собраны в «Проклятии зверя» Л. Андреева: «И тут, следуя за его взорами, я внимательно пригляделся к саду. И мне стало совестно. Мне, человеку, стало совестно перед зверем. Не за жестокость, нет, что такое жестокость в этом мире! – а за мою, за нашу человеческую глупость. Сад, Боже мой! Огромный, прекрасный сад... И этому я мог радоваться! И это я мог считать за кусочек природы! И это я мог рекомендовать в утешение зверю, умному, неиспорченному, честному зверю!» [Андреев, электронный ресурс, URL: <http://ruslit.raumlibrary.net/book/andreevl-ss06-03/andreevl-ss06-03.html>]. Разумеется, именно это риторическое восклицание рассказчика Андреева предвосхищает более известное филологам «О, Сад, Сад!» В. Хлебникова [См.: Хлебников, 1986, с. 185-186].

С другой стороны, локус замкнутого пространства, внутри которого находятся животные в зоосаде, мог обернуться и своими позитивными смыслами – отъединенностью от мира города, уютной закрытостью, сохранением естественности, свойственной природе в растительном и древесном окружении зверей. В сочетании с растительностью (цветы, деревья) бестиальные персонажи зверинца отсылают к образу «*hortus conclusus*» и жанру идиллии. Напомним о

картинах голландских живописцев начала XVII в. (Брейгеля старшего и Брейгеля младшего, П. Рубенса – «Эдем», «Сад Эдема», «Рай» и др.), в которых изображена цветущая тропическая растительность и разнообразный животный мир, но главное – мирная совместная жизнь хищников и их жертв. Здесь «работает» другой набор метафор: «сад как Эдем», «зверинец как сад», «зоосад как созданный людьми новый Эдем, земной рай».

В 11 главе ветхозаветной «Книги пророка Исайи» мессианские ожидания восстановления справедливости обращены в сторону аллегории мирного сожительства разных видов животных, которое невозможно в нынешнем разделенном и развращенном мире: «¹И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его;² и почиет на нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия;³ и страхом Господним исполнится, и будет судить не по взгляду очей Своих и не по слуху ушей Своих решать дела.⁴ Он будет судить бедных по правде, и дела страдальцев земли решать по истине; и жезлом уст Своих поразит землю, и духом уст Своих убьет нечестивого.⁵ И будет препоясанием чресл Его правда, и препоясанием бедр Его – истина.⁶ Тогда волк будет жить вместе с ягнцем, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их.⁷ И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому.⁸ И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи.⁹ Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море» [Библия, 1983, с. 689]. В таком соседстве, пусть и за оградами и решетками, животные могут действительно мирно сосуществовать в зверинцах и зоопарках. В «Зверинце» Хлебникова «... лось целует сквозь изгородь плоскорогого буйвола» [Хлебников, 1986, с. 186].

Напомним, что одно из слов, обозначающих в большинстве европейских языков рай или Эдем – «paradise» – в древней Персии и означало «царский сад-зверинец». Оно было заимствовано из латинского «*paradisus*», древнегреческого «*parádeisos*» («*παράδεισος*»), а в последний попало из древнеиранского *pairi.daēza-* («окруженное стенами, оградой»; от «*pairi*» – «вокруг» и «*-diz*» –

«построить стену»). В древнегреческом слово было заимствовано после появления описаний походов греческих наемников в Малую Азию и на Ближний Восток, для помощи персидским царям (См. «Анабасис» Ксенофонта). Сады со зверинцами персидских царей дали начало европейской традиции устройства подобных же зверинцев и слова, которое с распространением христианства стало использоваться в переводах Библии на греческий язык для обозначения как ветхозаветного Эдема, так и грядущего новозаветного Рая. Для номинации же европейских королевских и усадебных зверинцев будет использоваться французское «ménagerie». Таким образом, восточные сады-зверинцы сами стали прообразом одного из аспектов христианского рая как утраченного и возвращенного библейского Эдема, где человек вновь окажется в удаленном от мира, благоустроенном и закрытом для всех грешников месте. Обычно эта символика распространяется на большие «царские» зверинцы, а затем и городские зоологические сады и зоопарки, в которых животные и люди чувствуют себя комфортно.

Такой зверинец был своего рода «индивидуальным раем» правителя Персии или Китая. Подобный тип отношений зверей и человека сохранился к середине XIX в элитарной, дворянской части российского социума, где нередкой была практика «домашнего» или «усадебного» зверинца. Неудивительно, что Л.Д. Зиновьева-Аннибал, выросшая в семье высокопоставленного чиновника, имела в детстве свой маленький «зверинец» (медвежата, журавль). Однако негативный опыт общения со «своими» животными стал основой для ее цикла «Трагический зверинец», в котором их символика переросла рамки обычного зверинца, распространившись и на насекомых, и на внутренний мир героини, и на ее имя (Вера и «зверинец» писались через «ять», что и обыграл позже Хлебников в своей поэме).

«Смена имиджа» и коннотаций, произошедшая в семиозисе на пути от зверинца к зоопарку, связана и с прогрессом отношения социума к самим животным: зоосады стали появляться в Европе в начале-середине XIX века как учреждения «демократические», предназначенные для массового посещения горожанами; они создавались на основе научного и просветительского подхода, где главной задачей было «воспитание» и образование посетителей,

сохранение в городских условиях и размножение животных. В еще большей степени те же цели были декларированы при создании советских зоопарков. Не столь уж удивительно, что зоологические сады Европы в начале XX в., после достижения ими определенной степени комфорта для животных и посетителей стали снова ассоциироваться с «искусственным раем».

В еще большей степени актуализация такого архетипа связана с формированием персональных квазибиографических нарративов модернистских писателей и поэтов, прежде всего мифов, опирающегося на представления о потерянном рае детства, Эдеме. Это важно, например, для Вяч. Иванова, который, действительно, провел детство в Волковом переулке, возле московского зоосада или для В. Набокова, потерявшего и Россию, и уютное имение под Лугой. Этот «удвоенный» (за счет реального сада, окружавшего дом) «детский рай» противопоставлен Вяч. Ивановым в поэме «Младенчество» (1918) «земной тюрьме»:

Зоологического Сада
Чуть не за городом в те дни
Тянулась ветхая ограда.
Домишко старенький они
Купили супротив забора,
За коим выла волчья свора
И в щели допотопный рог
Искал просунуть носорог.
С Георгиевским переулком
Там Волков узенький скрещен;
Я у Георгия крещен.
Как эхо флейт в притворе гулком
Земной тюрьмы, — не умирай,
Мой детский, первобытный рай!

XVIII

Меж окон, что в предел Эдема
Глядели, было – помню я –
Одно слепое... О, поэма
<...>
Зверям присвоенного рая
Служил преддверием наш сад:
Акаций старых вижу ряд,

Березу, – у ворот сарая
 Седого дворника, как лунь,
 Как одуванчик – только дунь!

XIX

В ложбине черной, над водами,
 Оленьи видел я рога.
 А за соседними садами
 Манили взрытые луга,
 Где пролагался путь железный.
 Но первый сон, душе любезный,
 В окне привидевшийся сон –
 Был на холме зеленом слон.
 С ним Персы, в парчевых халатах,
 Гуляли важно... Сад зверей
 Предстал обителью царей,
 Плененных в сказочных палатах,
 Откуда вспыхивал и мерк
 Хвостом павлиньим фейерверк
 [Иванов, 1995, с.14-15].

В. Набоков в рассказе «Путеводитель по Берлину» (1925) в четвертой главке «Эдем» для изображения берлинского Zoo переиначивает образную формулу психоделического рая Ш. Бодлера («Les Paradis Artificiels»): «Во всяком большом городе есть своего рода земной рай, созданный человеком. Если церкви говорят нам об Евангелии, то зоологические сады напоминают нам о торжественном и нежном начале Ветхого Завета. Жаль только, что этот искусственный рай – весь в решетках, но, правда, не будь оград, лев пожрал бы лань. Все же это, конечно, рай, – поскольку человек способен рай восстановить, И недаром против берлинского Зоологического сада большая гостиница названа так: гостиница Эден» [Набоков, 1990, с. 338-339].

«Присвоенный рай» Вяч. Иванова и «восстановленный рай» Набокова – разные Эдемы: в первом случае это лирический, воображаемый рай ребенка и поэта, во втором – рукотворный рай в центре современного европейского города.

Словесный рефрен и сам лирический зачин поэмы В. Хлебникова «Зверинец» (1910), которая, как известно, была инспирирована Вяч. Ивановым и ему же посвящена автором, – это,

конечно, аллюзия на тот же общий Эдем (Сад), утраченный людьми и животными: «О, Сад, Сад! <...>

Сад, Сад, где взгляд зверя больше значит, чем груды прочтенных книг. Сад» [Хлебников, 1986, с. 185-186].

Хлебников свертывает мифосмыслы до слова с заглавной буквы: в модернистском словоупотреблении это написание означало, что слово следует понимать не буквальном значении конкретного «зоосада», но в подчеркнуто-обобщенном смысле. В то же время в явном, эксплицированном виде в поэме Хлебникова ни «эдемские», ни inferнальные смыслы зверинца не были развернуты.

Автор этих строк, посещая на протяжении многих лет (с 1970 г.) сначала «старый», а затем и новый Новосибирский зоопарк, в полной мере ощутил на себе то, как резко может поменяться тот общий смысл, который строит для себя «реципиент» зоопарка как «текста». До переезда на новое место, в естественный сосновый бор на окраине города, Новосибирский зоопарк, ютясь на площади менее одного гектара, в центре мегаполиса и по соседству с Центральным рынком, представлял собой довольно жалкое зрелище: там почти не было деревьев, и посетители вместе с животными страдали летом от жары и вони, по степени скученности животных (1 га площади) и тесноте клеток зоопарк мог посоперничать со зверинцами. Однако хорошо известно, что и в тех стесненных условиях директор зоопарка и его персонал добивались впечатляющих результатов на поприще разведения и сохранения животных. «Имидж» зоопарка и его восприятие новосибирцами стали резко меняться с конца 1990-х–начала 2000-х годов: он расширился, отстроился, стал культовым местом города и даже стал составной частью имиджа города Новосибирска. Если отвлечься от харизматичности директора зоопарка Р. Шилов, этому во многом способствовала и новая природно-культурная среда: большая территория, сочетание леса с современным садово-парковым дизайном, просторные вольеры, существенное повышение комфорта для посетителей и т.д. Вместо «ада», маленького вонючего зверинца (конечно, это наше «художественное» преувеличение) город обрел свой «идиллический рай».

Новые смыслы в литературе придут вместе с советской идеологией и с обновлением самого локуса, который будет повсеместно преобразовываться в «зоопарк».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андреев, Леонид. Проклятие зверя / Леонид Андреев [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/a/andreev_l_n/text_0420.shtml/. (10.01.2014), URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/andreev1-ss06-03/andreev1-ss06-03.html>. (19.10.2014).

Библия. – М., 1983.

Бурлюк Д., Бурлюк, Н. Стихотворения / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – 584 с.

Иванов, Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн.2 / Вяч. Иванов. – СПб.: Академический проект, 1995. – 432 с.

Кузмин, М. Избранные произведения / М. Кузмин. – Л.: Художественная литература, 1990. – 576 с.

Куприн, А. Собрание сочинений: В 9 т. Том 1 / А. Куприн. – М.: Правда, 1964. – 511 с.

Куприн, А.И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5 / А. Куприн. – М.: Правда, 1964. – 365 с.

Набоков, В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1 / В. Набоков. – М.: Правда, 1990. – 417 с.

Сологуб, Ф. Стихотворения / Ф.Сологуб. – Л.: Советский писатель, 1975. – 680 с.

Чехов, А.П. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1976. – 552 с.

Хармс, Д. «Меня называют капуцином...». Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса. – М.: МП Каравенто, 1993. – 351 с.

Хлебников, В. Творения / В. Хлебников. – М.: Советский писатель, 1986. – 736 с.

Чуковский, К. Дневник. 1901-1929 / К. Чуковский. – М.: Советский писатель, 1991. – 542 с.

Чуковский, К. Сочинения: В 2 т. Т. 1 / К. Чуковский. – М.: Правда, 1990. – 654 с.

Чуковский, К. Крокодил [Электронный ресурс]. – URL <http://chukovskiy.ouc.ru/krokodil.html>. (10.01.2014).

Шкловский, Виктор. «Еще ничего не кончилось...». – М.: Пропаганда, 2002. – 464 с. (Серия: «Литературные материалы»).