

УДК 821.161.1

Н. Е. Лихина

БЕСТИАРНЫЙ МОТИВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

На материале отечественной прозы XX – начала XXI в. проводится дифференциация понятий «анималистика» и «бестиарий»; исследуются поэтические функции бестиарных мотивов в русской постмодернистской литературе (А. Королев, В. Пелевин, В. Сорокин).

The notions of “animalism” and “bestiary” are distinguished on the basis of Russian prose of the 20th/21st centuries. The author analyses the poetic functions of bestiary motifs in Russian postmodernist literature (A. Korolyov, V. Pelevin, V. Sorokin).

Ключевые слова: анималистика, бестиарий, постмодернизм, современная русская проза.

Key words: animalism, bestiary, postmodernism, contemporary Russian prose.

В пространстве русской классической литературы XX в. и современной прозы следует различать такие типологические общности, как *анималистика*, в которой фигурируют животные, реально существующие в природе, и *бестиарий*, в котором наличествуют звери, в природе не существующие. Думается, что по мере усложнения художественных форм и эстетики литературы совершается переход от анималистики к бестиарию, поэтому пусть условно, но необходимо дифференцировать эти понятия¹.

В анималистике реализовано реалистическое направление русской литературы. Произведения этого текстотипа несут социально-исторический, нравственно-этический и философский смысл. Часто все эти смыслы рассыпаны по произведениям осколками значений, деталями, символами; случается, что бестиарный мотив – нечто существующее на периферии сюжета, но имеющее первостепенное значение.

Особый этап разработки данной тематики в русской литературе – 20–30-е гг. XX в. В повести А. Платонова «Котлован», в сюжете путешествия Вощева и Сафронова в деревню, разоренную коллективизацией, потрясают картины, связанные прежде всего даже не со смертью людей, а с мучительными, если не мученическими, страданиями животных,

¹ Вопрос о разделении понятий *анималистика* и *бестиарий*, безусловно, спорный. Непонятно, куда, например, отнести «синего буйвола, и белого орла, и форель золотую» [4, с. 235] Б. Окуджавы или принсишского Синего Быка из романа В. Орлова «Альтист Данилов».



например лошадей, падающих от голода, которым собаки заживо обгладывают задние ноги².

В романе Л. М. Леонова «Вор» фронтовой эпизод, в котором реализуется мечта Митьки Векшина о коне по кличке Сулим, является определяющим для дальнейшего трагического исхода судьбы героя. Векшин убил белогвардейского поручика, чтобы забрать его коня. Но не в честном бою, а подло: безоружному, отрубил ему руку и бросил умирать в канаве. Закономерен финал жизненного пути героя: «Потом офицерский конь влюбился мне, с каштанчиком... тоже недолговременная была радость. Две ночи в царской, резного дерева и с балдахинном кровати спал... не сымая сапог, из солдатской любознательности... Тоже не великая радость!.. Ужли ж о туман бесследно истерлось мое хотенье» [3, с. 362].

В либерально-демократической литературе 60–70-х гг. XX в. социально-исторический мотив приобретает дополнительное философское звучание, как, например, в сборнике Ф. Абрамова с символическим названием «Деревянные кони».

В повести В. Белова «Привычное дело» особо позиционируется эпизод с коровой Рогулей, кормилицей многодетной семьи Ивана Африкановича Дрынова, которую пришлось зарезать по причине бескормицы, что и определило дальнейшую трагедию: отчуждение от земли Ивана и смерть его жены Катерины.

В. Астафьев в повести «Пастух и пастушка» придает экзистенциальное значение эпизоду с собакой гауляйтера, породистой, с дорогим ошейником, которая, обезумев от голода, сначала обьела ноги повешенному хозяину, а теперь выедает внутренности у павшей лошади в овраге. Вороны, клюющие падаль, собака-людоед — все это знаки «зверя», посредством которых передается ужас войны.

«Белый Бим Черное ухо» Г. Троепольского стал в эти же годы знаком нравственного оскудения, своего рода «оподления» советского общества³.

В мифологическом контексте особое место в это время занимает роман В. Орлова «Альтист Данилов», где представлен мифологический бестиарий: принципский Синий Бык, на котором покоится мироздание.

В 90-е гг. XX в. активизировалось натурфилософское направление в русской литературе. Например, Г. Головин («Джек, Братишка и другие», «Покой и воля», «День рождения покойника») создает образ мира в совокупном восприятии через сознание собак и людей, причем люди расчеловечены, «особачены», а собаки очеловечены. Голодные собаки, утратившие свою звериную, естественную, природную сущность, доведены до такого подлого состояния, что жрут облитые олифой вафли.

² Примечательно, что немецкий перевод романа М. Осоргина «Сивцев Вражек» (1928) озаглавлен «Волк ходит кругами» — актуализирован бестиарный мотив, присущий литературе пореволюционной эпохи.

³ В наше не менее подлое время памятник Биму возле Театра кукол в Воронеже был осквернен вандалами, отпилившими бронзовой собаке ухо. Пока скульптор не отлил новое ухо, дети каждый день приходили и перебинтовывали «рану».



С другой стороны, В. Войнович в романе «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина» развивает ту же тему, но в фарсовой, театрализованной, игровой интерпретации. Показателен сон Ивана Чонкина о свадьбе, где кабан Борька выступает в качестве жениха Нюры Беляшовой, а всем свиньям подают голых девок, посыпанных петрушкой.

Фантастическое направление в бестиарной тематике тоже активно разрабатывалось как в классической, так и современной русской литературе XX в. Как известно, особый фантастический зооморфный ряд представлен в творчестве М. Булгакова: кот Бегемот в «Мастере и Маргарите», Полиграф Полиграфович Шариков в «Собачем сердце», ползучие гады, наступающие на Москву, в «Роковых яйцах» и т.д. В современной литературе эта линия продолжена в «Фантастическом бестиарии» К. Булычева.

В русской литературе новейшего периода бестиарная тематика представлена во множественности художественных проявлений и в разнообразных авторских интерпретациях: Ю. Буйда («Чудо о чудовище»), Т. Толстая («Кысь»), Н. Сакур («Немец»), П. Крусанов («Укус ангела»), А. Боссарт («Новый русский бестиарий») и др.

Н.Г. Бабенко предлагает следующую типологию бестиарной литературы. Первое направление — разработка антропозооморфных мотивов. Герои таких произведений — люди-звери, в чьем внешнем облике и психических характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Другое направление литературного развития бестиарной тематике в новейшей литературе избирает предметом изображения фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей. Третье направление связано с разработкой мотива оборотничества [1, с. 174–185].

К этой типологической схеме можно добавить следующие параметры: в литературе постмодернизма бестиарный мотив: а) часто является логическим компонентом эсхатологического плана; б) чаще всего типологизирует разработку мифа в новейшей прозе; в) выступает смыслообразующим компонентом в антиутопии.

Так, например, в романе А. Королева «Сгинь, коса!» [2] с показательным эпиграфом из Курта Воннегута («Смерть — о, это всем интересно») особо эксплицируется тема смерти, обрамленная своеобразным бестиарным рядом. Текст изобилует афоризмами о смерти: «Дурни, если вы любите жизнь, то и смерть вам понравится, ведь это ж изделие одного мастера» (Микеланджело — ученикам), «Глен — самый стойкий аромат бытия», «Смерть, знай свое место!» (перефразирующий «Тень, знай свое место!» Е. Шварца) и т.д.

Рекламщик Никита Царевич, пытающийся разгадать тайну смерти своего отца, путешествует во времени (вплоть до 300 г. и царства Навуходоносора) и пространстве (вымышленный город из эпохи СССР, в котором остановилось время, с характерным названием Пуп Казахский). Сюжет романа образуют видения героя под воздействием ЛСД,



которые проецируются на измененное время, искаженное пространство, деформированное сознание.

Название фирмы крионики по сохранению тел с последующим воскрешением, «КриоРаша», отсылает по ассоциативной связи к пьесамфлету «Бегство мистера Мак-Кинли» Л. М. Леонова, поэме «Лед-69» А. Вознесенского, роману «Лед» В. Сорокина. Фантазмагорическое видение венецианского карнавала апеллирует к рассказу Т. Манна «Смерть в Венеции». Образ лабиринта включает все коды мировой литературы, связанные со смертью («Египетские ночи» А. Пушкина, царица Клеопатра, Голгофа и Крест Господень). Но, что существеннее всего, в романе создается особый бестиарный фон: фурии, бестии, грифоны, мифические псы, сторожевые собаки ротвейлеры, подобно Церберу охраняющие врата ада, прочие фантастические существа. Таким образом, бестиарий А. Королева органично вписывается в жанровые рамки эсхатологического романа.

В. Пелевин активно разрабатывает мифологическую тематику, в которой неизменно присутствуют зооморфы, поэтому творчество писателя занимает свое определенное место в бестиарном ряду. В тексте «Шлем ужаса» фигурируют чудовищные фантастические бестии Минотавр и Монстрадамус, в романе «Generation П» — Сируффт, привидевшийся Вавилену Татарскому «под грибами», в «Ампире V» герой превращается в Великую Мышь, особую функцию несет упоминание о термитах — слепых белых муравьях.

В бестиарном романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» (определение жанра дано Н. Г. Бабенко) главная сюжетная линия связана с лисой А Хули, заимствованной из японско-китайской мифологии⁴.

Главные герои романа лиса А Хули и «оборотень в погонах» Саша Серый, рождающий аналогию с Сашей Белым из кинофильма «Бригада» (тоже своего рода оборотнем, только без погон), несут в себе причудливую трансформацию образов Саши Ланина и лисы Лены из раннего рассказа писателя с характерным названием «Проблема верволка в средней полосе» и таким образом заключены в систему авторской самоцитации.

Как утверждает Н. Г. Бабенко, «в романе сталкиваются и образуют симбиоз “детское” воображение мифотворца нового времени и постмодернистский “поздний ум”, что порождает еще одну версию конца мира, еще один литературный вклад в современную фазу эсхатологического дискурса. *Лиса* исчезает, оставив миру программу самопознания, самовоспитания, установку на любовь, завет *преодолей звериное... <...> ...Лиса* исчезает, а *Пес П*, который *всему наступает* (русский вариант *собаки апокалипсиса*), остается с нами, в нас...» [1, с. 198–199].

В рассказ «Кормление крокодила Хуфу» из сборника В. Пелевина «П5» включен миф о великом Джели, живущем при фараоне Хуфу [5,

⁴ Дзюн Исикава. Повесть о пурпурных астрах. Современная японская новелла. М.: Художественная литература. 1980. С. 189.



с. 133], можно предположить, созданный самим писателем. Возникает фантазмагория, в которой реальный поток жизни пересекается с фантастическим. Пространственно-временная граница описываемого мира не очерчена. В центре главы — действие на пустыре, где некий фокусник продельвает ряд манипуляций, в результате которых герои оказываются в другой реальности — в качестве рабов на строительстве пирамиды фараона Хуфу и, скорее всего, в качестве будущего корма для зубастого чудовища. Олицетворение всего самого ужасного в предстоящей судьбе героев описывается со спокойными и даже бесстрастными интонациями: «Пруд был маленьким и мутным, зато его обитатель был по-своему красив. У него были короткие ноги, мощные челюсти и длинный хвост. Сверху его серо-коричневое тело покрывали ряды костяных пластин. А снизу на жирном животе кожа была почти желтой. Жрецы называли его священным Крокодиллом Хуфу» [5, с. 152]. Все строится на смысловом перевертыше: «Хуфу — это крокодил, нет, это фараон. Фараон Хуфу кормит крокодила, или крокодила кормят фараоном Хуфу» [5, с. 131].

В. Сорокин в рассказе «Аварон» создает причудливый образ фантастического червя, появляющегося из подземелья мавзолея Ленина и поражающего своим прекрасным ликом. Могильный фиолетовый червь с прекрасным, как бы человеческим лицом — что это, какую трансформацию производит писатель, каким мутациям подвергает традиционный образ, с какой целью? В пространстве постмодернистского текста, где все зыбко, шатко, симулякризовано, смысл ускользает. Остается только этот образ-видение.

Известно, что В. Сорокин «переписывает» нашу реальность, рассказывая то о прошлом (с позиций соц-арта), то о будущем (в формах постутопизма), то о некоем параллельном пространстве. Роман «День опричника» [6] — пародия на современное российское общество, где подчеркнуты и доведены до предела все ныне существующие социальные тренды. Местом действия обозначена Россия 2027 г., политическое устройство которой являет собой смесь монархии с восточной деспотией.

Герой романа опричник Андрей Комяга, переживающий события одного дня, в рецептивном плане смутно напоминает героя рассказа А. Толстого «День Петра», но персонаж сорокинского текста — не царь, а верный пес.

Мысль о том, что будущее России — это ее прошлое, оформляется соответствующим бестиарным рядом, выдержанным в подчеркнуто архаической лексике и стилистике: «Полезли супротивные из всех щелей аки сколопендрии зловредное» [6]. На уровне паратекста также выдержан зооморфный ряд: на обложке романа изображена собачья голова на фоне зубчатой кремлевской стены. Опричники разъезжают на «меринах», т. е. мерседесах, на бамперы которых водружена песья голова (каждый раз новая, поскольку предыдущую расклеивают вороны), на багажнике — стальная метла. В этом плане роман можно отнести к ак-



тивно реализуемому сейчас в фантастическом проекте «Технотъма» жанру постапокалиптической утопии.

Жуткие картины творящихся в возрожденной из Серого пепла Святой Руси злодеяний перемежаются проникновенно лирическими медитациями, тоже насыщенными зооморфами: «Сон все тот же: иду по полю бескрайнему, русскому, за горизонт уходящему; вижу моего коня впереди, иду к нему, чую, что конь этот особый, всем коням конь, красавец-ведун быстроногий; поспешаю, а догнать не могу, убывстряю шаг, кричу, зову, понимаю вдруг, что в том коне вся жизнь, вся судьба моя, вся удача, что нужен он мне, как воздух, бегу, бегу за ним, а он все так же неспешно удаляется, ничего и никого не замечая, навсегда уходит от меня, уходит навечно, уходит бесповоротно, уходит, уходит, уходит» [6].

Роман перенасыщен русскими фольклорными зооморфными образами и символами, выступающими в плане метафор: «...не один *красный петух* кукарекал на заре в столбовых усадьбах»; «Исполать тебе, Рыбка Золотая!»; «Этим кольцом и стянул государь больную, гнилую и разваливающуюся страну, стянул, словно медведя раненого, кровью-сукровицей исходящего, и укреп медведь костью и мясами, залечил раны, накопил жира, отрастил когти, спустили мы ему кровь гнилую, врагами отравленную, теперь рык медведя русского на весь мир слышен» [6].

Перспективность данного направления в литературе не вызывает сомнений, поскольку зооморфные образы в произведениях многих писателей несут особую философскую и символическую нагрузку.

Список литературы

1. *Бабенко Н.Г.* Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб., 2007.
2. *Королев А.* Сгинь, коса! // Журнальный зал: [сайт]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/5/ko2.html> (дата обращения: 17.06.2011).
3. *Леонов Л.М.* Вор. М., 1979.
4. *Окунджава Б.Ш.* Чаепитие на Арбате. М., 1996.
5. *Пелевин В.* П5. Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана. М., 2008.
6. *Сорокин В.* День опричника // ModernLib.Ru: электрон. библиотека: [сайт]. URL: http://www.modernlib.ru/books/sorokin_vladimir_georgievich/den_oprichnika/read_1/ (дата обращения: 20.06.2011).

Об авторе

Наталья Евгеньевна Лихина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, e-mail: slavphil@newmail.ru

About author

Dr. Natalia Ye. Likhina, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, e-mail: slavphil@newmail.ru