

В.П. ВЛАДИМИРЦЕВ

ПОЭТИЧЕСКИЙ БЕСТИАРИЙ ДОСТОЕВСКОГО

Бестиарный отдел поэтики Достоевского слабо изучен. Системно — не изучался вовсе. Между тем в художественно-философском универсуме писателя антропология (поэтический логос и человек) неотъемлемо, по взаимной дополнительности, сочетается и в определенной мере совмещается с зоологией (логос и животные). Мир в его восприятии един и неделим, и человеческое обременено животным, или бестиальным (от лат.-итал. *bestia* — животное, зверь; в бранном значении — скотина). В этом смысле употреблял он, причем легко и непринужденно, в духе языковой естественности. — редкостное для русской речи и литературы словечко «бестиальный»¹. (Это слово, добавим в скобках, не отмечено словарями русского языка и едва ли не принадлежит исключительно речстворцу Достоевскому, присмотревшему, скорее всего, во французском вокабуляре прилагательное *bestial* (животный, зверский, скотский) и мастерски включившему его, без перевода и в русском написании, в свой словник.) Совокупность литературно запечатленных в творчестве Достоевского отношений человека с животным (тварным) миром свидетельствует прежде всего о том, с каким неослабным поэтическим интересом писатель-урбанист всматривался в священную мудрую книгу природы и черпал оттуда нужные ему звериные, растительные и другие образы. Здесь симптоматично сходятся многие начала и концы его искусства.

Художническое любопытство писателя к различным представителям животного царства, хотя и имеет мало общего с естествоиспытательской манерой, к примеру, С.Т. Аксакова, тем не менее поражает воображение своей свободой и многообразием. Его литературный Ноев ковчег буквально переполнен. Тут встречается все, что попадало в «демократичное» поле зрения и занимало нескучную фантазию массового горожанина России в середине XIX века: птицы, наскомые, рептилии, млекопитающие, рыбы, наконец, нерасчлененный класс неких тварей вообще (зверь, скот, птица, тварь) и популярные в русском и мировом народнопоэтическом обороте баснословные звероподобные существа: «железные носы», «каган» («Сибирская тетрадь»), дракон, сфинкс («Братья Карамазовы»), Полкан («Бед-

ные люди»), «какая-то раскрытая челюсть с зубами» («Бесы»), грифон («Из дачных прогулок Кузьмы Пруtkова...»), «трехрыбное» чудовище («Преступление и наказание») и др. С последними сохраняют маргинальную родственно-генетическую и художественную связь персонажи так называемой «низшей мифологии», или быличек: домовый («Домовой»). Антипка беспятый, коровья смерть («Сибирская тетрадь»), кулики, бесы («Бесы») и т.п. Такое разнородное многофигурное смешение по типу Ноева ковчега выглядит в русской литературно-этнологической культуре уникальным.

За немногими исключениями (глава «Каторжные животные» в «Записках из Мертвого дома»), Достоевский не брал на себя узко специализированных «протокольных» обязанностей натуралиста-анималиста по образцу своих современников С.Т. Аксакова или А.Э. Брема. Как художник-бестиарист он редко пускался в документальное описание (копирование) животного как зоонатуры. Чаще всего собственно натуры в его текстах нет, а есть лишь слово, ее обозначающее (слово-образ, название, представление, понятие, идея, предание) и имеющее в виду несомненную животность и плотскость реальной жизни. Ему внутренне, по складу дарования, ближе зоологические традиции языка, мифа, фольклора, Библии, Корана, басни, средневековых бестиариев и физиологов, лубка, орнамента, архитектуры, эмблематики — с их символизмом, культурной обобщенностью и всей укорененной поэтикой условного и нравоучительно-иносказательного. Здесь он совершенно в своей стихии. И не выходит из нее даже тогда, когда обращается к вроде бы лишенным всякого аллегоризма натурно-художественным слепкам («каторжные животные»).

К 1840-м годам относится несколько неожиданное для совсем молодого петербургского беллетриста — «нового Гоголя», автора «Бедных людей» — основательное знакомство с романо-германским животным эпосом о Рейнеке, в котором классически воплотилось бытийное и художественное единство «зоологии» с «антропологией». По его настоянию (ради чего надо было отнюдь не приблизительно знать предмет рекомендации), брат М.М. Достоевский перевел с немецкого поэму И.В. Гете «Рейнеке-Лис» (авторский пересказ версии эпоса), и перевод этот вошел в культурную историю семейства Достоевских как свершение очень значительное (20: 123).

Забытое указание А.Г. Достоевской проливает свет на первичную эмпирическую — бытовую и личностную — сторону дела: «Федор Михайлович любил животных и всегда с ними хорошо обращался»². Известны, кроме того, фамильные коневодческие привязанности Достоевских (обычай детских игр «в лошадки»³: конный завод сына писателя Федора Федоровича⁴; автобиографическая сентенция в «Братьях Карамазовых»: «...русский мальчик так и родится вместе с лошадкой» — 14; 189). Опыт личных зоологических наблюдений и впечатлений питал от корня самой жизни и всю натурфилософию писателя в целом. Она имела личностную углубленную теоретико-психологическую основу. Это подтверждают «достоевская» трактовка и класси-

фикация бытового эмпирического бестиаризма: «Во всех животных поражает нас одно их свойство, именно их *правда*, а след<овательно>, *правдивость*, наивность. Они никогда не притворяются и никогда не лгут. Животные разделяются по обыденному отношению к человеку на *три* разряда: 1) одних мы любим, 2) других боимся и 3) которых не замечаем (насекомые и проч<ее>» («Записная книжка 1863-1864 гг.» — 20; 171).

В роли бестиариста Достоевский-художник невероятно разнообразен и пластичен. «Ты на всех зверей похож» — это афористичное суждение народного здравого смысла, подслушанное и записанное от имьярека на каторге («Сибирская тетрадь», запись 130), сходилось с эстетическими установками писателя и, более того, потому и было избрано в свод заветных потаенных записей, что гласом народа, гласом Божиим подтверждало и выражало их. Человеческое в его поэзии непременно, тем или иным способом, через комбинации литературных приемов, нередко трудноуловимых, соотносится с животным. Он исходил из убеждения, что психический строй человека оттого загадочен и непредсказуем, что сопряжен «шевелиющемуся» (по слову Ф.И. Тютчева⁵) темному хаосу общестеиального и обще-земного.

«Зверинец» — так не без раздражения и сарказма называл сообщество героев Достоевского критик Н.К. Михайловский⁶. Как видится сейчас, он был близок к истине. Правда, не в конъюнктурно-публицистическом отношении, ополчаясь против психологизма критикуемого им автора «Униженных и оскорбленных», а в том, что касается одного из аспектов его художественного метода, а именно — его бестиарной поэтологии.

Художественные ряды соотнесений «человек и животное» — типичное общее место в технике повествовательного искусства Достоевского. Очевидно, ближайший ряд, который можно принять за отправную точку их систематизации, пролегает через именослов, ономастикон и топонимию. Зооморфное кодовое начало в поэтических именовании у Достоевского — резко бросающееся в глаза изобразительно-выразительное средство. Его ключевая модель гасерски обыграна в якобы ничтожной реплике юродствующего капитана Лебядкина: «...я только Лебядкин, от лебедя» (10; 141). Мадам Бланш из «Игрока» имела право ворчать по поводу русской фамильной ономастики: «...эти дьявольские (читай: языческие, тотемные, зоологизированные. — В.В.) русские имена...» (5; 310).

Итак: »Пчелка», Быков («Бедные люди»); Филиппович (греч. «филлиппос» — любящий коней) («Двойник»); Баранников («Белые ночи»); Курочкин («Дядюшкин сон»); Куропаткина, Перепелицына, Коровкин («Село Степанчиково»); Кукушкин («Сибирская тетрадь»); Зверковы, Соколов, Орлов, Кошкин, Куликов, Дятлов, Жеребятников, Кукушкин («Записки из Мертвого дома»); Валковские (эвфемический, с безударной гласной «о», вариант фамилии, образованной от «волк») («Униженные и оскорбленные»); Млекопитаев («Скверный анекдот»); Волково. Зверков («Записки из подполья»); Крокодил; Зайцев, Лев («Крокодил. Необыкновенное событие...»);

подгот. матер.): Филипповна («Игрок»); Чебакинский (рабочие тетради 1863-1864 гг.); Кобелев, Кобылятниковы, Филипп («Преступление и наказание»); Лев Мышкин, Леоп. Филипп, Барашкова, Филипповна, Конев, Лебедев, Коралия, Иволгин, Птицын, Белоконская, Соколович: Левенька, Ипполит (греч. «лошадей распрягатель») («Идиот»; подгот. матер.); Лев. Гаганов (от гага-утка), Филиппов, «страна Макара и его телят», Скворешники, Быкова и Муравьиная улицы, Дроздовы, Дроздыха, Лебядкины, Телятников, Игренов (от игреневый — названия конской масти), Улитины, Мясничиха; Перезвонов (в «Карамазовых» Перезвон — кличка собаки) («Бесы»; подгот. матер.); Голубенко, Голубчиков («Вечный муж»); Сокольские, Синицкая, Дергачев, Червяков, Осетров, Скотобойников, Коровкин, Зверинский, Конногвардейский бульвар («Подросток»; вариант черного автографа); Скотопригоньевск, Снегиревы, Хохлаковы, Чижов, Лягавый, Ипполит Тузиков, Бычков («Братья Карамазовы»; черновые наброски); Голубев, Воробьев, Подворобьев, Козловский (записная тетрадь 1875—1876 гг.) — вся эта литературно-игровая и игровая зоонимия в роли приёма имеет для Достоевского не меньшее идейно-художественное значение, чем иные компоненты формы его произведений.

Обращают на себя внимание избыточные, как может показаться, повторы некоторых зоолексем: зверок, бык, коровка, конь, лев, сокол, волк, голубь, скот, дрозд, лебедь, телята, баран, гиппос (греч. лошадь). Повторы несут свою долю художественно-смысловой нагрузки. Они суть знаки акцентированной поэтической устойчивости зоонимизма в именослове у Достоевского, важный штрих из его повествовательной ономастической техники.

К ряду имянаречений с зоологической семантикой примыкают и аллюзивные именования, возникшие в творческой мастерской писателя на стыке между поэтикой каламбура, макаренизма и зоосемы: Козель, Клопшток («Преступление и наказание»), Слоньцевский («Бесы»), Кашкадамов (неосуществленный замысел одноименного произведения), Нильский (не исключен намек на знаменитых нильских крокодилов) («Игрок»), Карп с винтом («Карамазовы»).

У «героя Слова» — так Достоевского (устаами Ивана Карамазова библейски возвестившего: «верую в Слово» — 14: 214) титулует Д.С. Мережковский⁷ — нет эмпирических, т.е. элементарно с бытовой натуры скопированных, пустых художественно-случайностей быта (основоположная мысль Н.А. Бердяева⁸). За каждым из зоосемичных именований — некая высшая художественно-духовная «неслучайность», своя контекстная поэтологическая проблема. О каждом можно и в идеале должно написать историко-эстетико-филологический комментарий.

Ономастические — в данном случае на основе зоологизма — приемы Достоевского исполнены глубокого смысла. Они всегда многозначны и многоаспектны, выводят на парадоксальное и невероятное сплетение самых внезапных внутриименных контекстных значений.

Одна из загадок зоопоэтического ономастикона Достоевского — наречение Князя Христа в романе «Идиот» Львом (Николаевичем) Мышкиным. Как бы ни толковали это оксюморонное словосочетание, обойтись без анализа отразившихся в романе бестиарных преданий христианства и язычества не представляется допустимым. Достоевский не сразу подобрал своему герою оппозиционно составленное имя. В подготовительных материалах мелькают типовые имена-наметки: Идиот, Князь и, редко, Князь Христос. Неоднократно встречается словоформа «Левенька», которая, хотя и образована от имени Лев, тем не менее не была антропонимом Идиота. Однако ход работы над романом, видимо, подсказало писателю окончательное ономастиконное решение. Произошло переснащение именной атрибутики героя: из словосочетания «Князь Христос» удалена черновая, откровенно евангельская часть имяслова — «Христос» и явлена того же по сути значения, завуалированная под обиходное мирское имя, — Лев (параллельно употребляется романоязычное, «папское» Leon). Одновременно устранена форма «Левенька», как нарушавшая в именнике романа монопольное положение «Льва», выбранного для христианско-поэтической героизации персонажа. Авторской логикой этой замены руководила художественная необходимость сохранить за личным именем «положительно прекрасного» человека христианскую ономастическую окраску.

Лев Мышкин — бестиарно «умышленный» оксюморон, которым предзнаменованы призвание и судьба героя, досказано до логического конца главное в сюжете его жития-страстотерпия. Художественно-зоосемичная маркировка Идиота восходит к традиционной христианской и фольклорной эстетике: древним бестиарным символам и толкованиям. Раннехристианское, во многом преемственно опиравшееся на взгляды язычников, мировоззрение придерживалось типологически регламентированной животной символики. В частности, связывало образ Спасителя с образом льва.

Как символ высшей божественной силы, мудрости и величия трактован лев в сказаниях «Физиолога» и наследовавших ему бестиариях⁹. Отсюда, из этой традиции проистекает обычай именования римских пап Львами (последний — Лев XIII). В конечном счете отсюда же специфическая для русского — как петербургского, городского, так и деревенского — быта художественное пристрастие к символическому изображению Львов («лёвиков»). В «Дядюшкином сне» Достоевский этнографически точно описывает провинциальный памятник русской дворянской парковой и усадебной культуры начала XIX столетия: «...старинный барский дом и сад, с выстриженными из акаций львами...» (2: 301). Львиными фигурами-оберегами украшались по-христиански жилища, скульптурные и архитектурные (в их числе храмовые) сооружения, бытовые предметы, утварь¹⁰. Автор романа «Идиот» творчески откликнулся на старозаветное и повсеместно распространенное зоологическое предание, назвав своего хриstopодобного героя Львом. Мышкин, как он задуман и исполнен, не должен был получить от писателя какое-то иное имя, кроме единственного, предопределен-

ного многовековой культурной традицией. Иван или Макар, столь перво-степенно важные в именотворчестве Достоевского, были бы здесь поэтически неуместны, ибо обозначают другие философско-ономастические отношения и связи. «Львинос» выказывает себя и в родословной князя: отец Николай (греч. «побеждающий народ») Львович, дед — Лев. Семантика этого отрезка генеалогического древа литературно прозрачна: русское семейство благочестиво культивирует имя-покровитель, соединяющее божественное с человеческим и тем оберегающее свой род от разрушительных превратностей бытия (в том и состоит сакрально-этнографическая функция канонического именословия).

С другой стороны, Достоевский пользуется и правилами народного фамильного именования. Сочетание слов Лев Мышкин — рассчитанное заведомо поэтическое противоположение. Если личное имя символизирует и выражает просиявшую христианскую вознесенность героя (Лебедев не зря величает его «лучезарнейшим»), то фамилия, наследственное имя семьи, напротив, его приземленность, некоторую, уже внехристианскую, ущербность и обреченность. Родоначальник Мышкиных («имя историческое», по слову того же Лебедева), согласно русской исторической ономастологии, носил некалендарное, языческое (тотемное) или народно-прозвищное, имя «Мышь(-ка)», перешедшее затем в разряд фамилий, но сохранившее за собой первоначальное, далекое от святцев, значение. В романе «Львиное» контрастирует с «мышиным» не только по признакам внешнего размера-очертания, физического объема (это басенная традиция, Эзоп). Куда важнее различия в скрытом вещем смысле оксюморона-оппозиции.

Родные и современные Достоевскому фольклорные предания, делая намеки на которые он как художник всегда очень любил и предпочитал, наделяет зверька отрицательно-опасной чудесностью: мыши — чертовы создания; могут зарождаться от грозы и дождя в летний день; предвещают голод и болезни¹¹; олицетворяют дурные приметы¹²; являются вестниками смерти¹³; в мышь обращается нечистый¹⁴; обернувшийся мышью дьявол из злокозненных соображений прогрызает дыру в днище Ноева ковчега¹⁵ и т.д. Эти традиционные бытовые суеверно-поэтические фантазмагии, вне какого бы то ни было сомнения, самым решительным образом повлияли на выбор «имени исторического» для Князя Христа. В распоряжении писателя было много прочих имен из истории Государства Российского, более громких и звучных, стилистически выигранных, однако выбор по необходимости пал на имплицитно дьявольское имя — Мышкин¹⁶.

В поэтологии Достоевского, как и в народных воззрениях, мышь хтонична (посланец потустороннего)¹⁷; сопутствует Подпольному человеку (символ сознания «подполья»), Свидригайлову (пророчица беды, смерти), Петру Верховенскому (знак нечисти, адского исчадия, богохульства) и, через ономастикон, — Князю Христу. Мышкин очутился в этой не лучшей компании, как носитель родовой языческо-прозвищной фамилии, из культурно-бытовой семантики которой не выветрился дух нечистого и злове-

шего (с народно-православной точки зрения). Бестиарное противоречие между «львовством» и «мышкинством», с самого момента обнаружения в романе имени героя-протагониста, предсказывает возвышение и крах его. Фамильное прозвание, на котором лежит печать рокового печального предзнаменования, трагически оправдывается в итогах романа. (Попутно следует сказать, что несчастье с князем имплицитно предвещается еще одним, вплетенным в канву сюжетной участи героя, бестиарным мотивом — осли (8; 48-49). Мифо-поэтическая природа мотива раздвоена: сакральное сосуществует в нем с пагубно-демоническим¹⁸. Таким образом, художественная зоосемия именослова (Мышкин) органично вливается в состав самой сущности произведения. Это закон «звериной» поэтики Достоевского.

Иначе проявляет себя зооморфный элемент в наречении фонового персонажа «Преступления и наказания», статского советника Ивана Ивановича Клопштока. Исследователь именника Достоевского рассматривал сочетания русских имени и отчества с фамилией немецкого поэта XVIII века Фридриха Готлиба Клопштока как насмешку над несостоятельными в реальной жизни романтиками¹⁹. Если это версия хоть сколько-нибудь и верна, ее нужно дополнить обращением к бестиаризму писателя. Иван Иванович (см. статью «Иван» в «Словаре» В.И. Даля: «Иван Иванович, почетное или шуточное имя и отчество немцев») Клопшток иезуитски-подло обидел Соню Мармеладову: разыграл ложный скандал, чтобы не заплатить ей за работу. Право отмщения взял на себя Достоевский и наказал нравственного преступника уничтожающей двуосновной фамилией Клопшток. Первая основа может и в данном случае должна быть прочитана как русское слово: всем понятный зооним, название отвратительного насекомого-вампира. Вторая — немецкое слово, с пучком значений переносных (диапазон переносности широк и наклонен к окказионализму), в том числе: палка, дубина, чурбан. Зная чрезвычайную «слабость» Достоевского к озорной, вплоть до уличного балаганства, игре именословом (вспомним Амалию Людвиговну из «Преступления и наказания»²⁰ или каламбурную этимологическую расшифровку имени Авенариус из мемуара Е.Н. Опочинина²¹), резонно с полнейшей вероятностью полагать: обидчик беззащитной Сонечки отскомендован Клоп(иным) Штоком, или Штоком Клопа. Читатель получает возможность подыскать наиболее экспрессивное значение слова «шток», доходя до скабрёзных. Тем совершается ономастический (на основе бестиаризма) моральный суд над мерзким статским советником, тупосердечно так и не понявшим, кого посмел обидеть. В этой художественно-речевой игре и заключается все дело: пребывая германоязычной фамилией, литературное слово «Клопшток», введенное Достоевским в систему бестиарной поэтики, играет смысловыми переходами в стиле, если можно так сказать, «достоевскиймо» (по неологизму Велимира Хлебникова²²). Сходную типизирующую «зоологическую» аттестацию (уже вне ономастики) Иван Шатов дает Петру Верховенскому: «Этот клоп...» (10; 193).

Кающийся Митенька Карамазов — самому себе: «...разве я не клоп...»; «...а я клоп...» (14; 100,105). В «зверинце» писателя клоп соседствует с другой нассомовидной бестиарной нечистью: пауками, мухами, тараканами, тарантулами... Это образ устанавливаемой художественным способом этнологической параллели к характерам и поступкам человеческим, или образ-сигнал, образный определитель типов и видов людей.

В том же бестиарном ряду находятся зоосемичные «географические» названия, предложенные художником в «Бесах» и «Карамазовых». Из родового дворянского гнезда Скворешники вылетела такая диковинная птица (каган, если воспользоваться народной терминологией «Сибирской тетради»), как Николай Ставрогин. В художественную эмблематику города животногообразных бесов вписаны целые бестиарные улицы — Муравьиная и Быкова. Центр Карамазовского царства назван тоже бестиарно: Скотопригоньевск. За символикой этого литературного топонима не только провинциальные этнографические реалии вроде скотопригонного рынка в городе-прототипе²³. Град Карамазовых, где разгорелись шекспировские страсти, до предела натурален и бестиален. Зосима не раз пасторски называет скотопригоньевцев «стадом». Исключительно в этом смысле являет себя свету Скотопригоньевск. Плотскость, животность его обитателей, даже опускаясь до уровня неблагообразного скотства (ср.: купец Скотобойников в Макаровых рассказах из «Подростка» — человек, «убивший», победивший в себе «скотье» начало), — того же, от матери-природы, происхождения, как все тварно-божественное, и потому не отчужденное от норм жизни в ее извечной пестроте и полноте. *C'est la vie*, такова жизнь. В этом отношении Скотопригоньевск можно принять за модель мира.

Бестиарное присутствие в сочинениях Достоевского, каким бы малым ни казалось, не бывает формальностью, нулем текста. Бестиарный элемент вступает в сложное взаимодействие с художественным целым произведения и имеет для его восприятия и понимания самые серьезные эстетические последствия. Так, фольклорно-мифологические «железные носы» (птицы, олицетворяющие смертельную опасность для человека) в корпусе «Сибирской тетради» (запись 59) объясняют многое в творческой силе полутысячи ее миниатюр. Достоевский выбирал из осторожного речевого потока материалы, которые позволяли ему разобраться в причинах и смысле духовного разрыва между дворянской интеллигенцией и народной массой и, по возможности, хотя бы для себя, писателя русского, преодолеть это невыносимое в его оценке отчуждение²⁴.

Обратимся к другому случаю. «Пауки» в рассказе Свидригайлова о предполагаемых атрибутах «вечности», на первый взгляд, всего лишь мелкая деталь в колоссальном «психологическом отчете» о преступлении: но по сути — бестиарный эсхатологический лейтмотив целого романа о мучительной участи преступивших, зооморфная печать потустороннего, зловещающая цитата из апокалипсиса по Свидригайлову.

Финальная часть «Идиота» (писатель, как известно, гордился ею) от-

водит «мухе», пролетевшей над смертным ложем Настасьи Филипповны Барашковой, только мгновение изображения. Но какого! Художественно-бестиарный код-подтекст выводит изобразительную подробность далеко за пределы якобы частного мимолетного бытового эпизода. Согласно поверьям и быличкам многих народов, великорусского в том числе, души умерших получают облик животных-летунов: птиц, насекомых (бабочка, муха и др.)²⁵. В конечном счете, не столь важно, знал Достоевский об этих поверьях или нет. Он был ясновидчески проницателен в разгадке тайнств жизни и смерти. В точном соответствии с народными представлениями о судьбе покинувшей тело усопшего душе, писатель ввел в мизансцену зрительно-звуковой образ крылатого насекомого. Художественная семантика образа — и это очень типично для эйдологии Достоевского вообще — двоятся. В плоско-физическом плане «муха» — обычный спутник мертвечины, низкий и отталкивающий. В бестиарно-поэтическом — высокое трагическое указание на мятущуюся отлетевшую грешную душу покойницы, фатально несчастной женщины, уже навсегда «рогожинской».

Бестиарий Достоевского в определенной степени иерархичен. Верхнюю часть занимают «царь зверей» лев и «царь неба» орел: вознесенный христианской православной идеей князь Лев Николаевич (что усиливается отчеством, напоминающим о популярнейшем в народе святом Николас Чудотворце) Мышкин и орел и Орлов «Записок из Мертвого дома», живые символы бесстрашия духа и преданности «воле» — свободе. «Вершинное» бестиарное уравнивание Мышкина и Орлова с этой точки зрения — несомненно. Близки к ним мифическая цареподобная птица «каган» («Сибирская тетрадь», «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья») и олицетворяющие высшую, взятую у неба, справедливость и возмездие Ивиковы журавли («Бедные люди»). В том же направлении сориентирован образ «русского медведя», который соединен с мотивами русского скитальчества и старчества-святости: «как медведь» интерпретируется Иван Шатов²⁶ (благодаря чему интрига «Бесов» пародирует русскую медвежью охоту «с одним ножом», которая умышленно отмечена в романе как национальная дворянская потеха — 10; 165); «купил медведя», «изо всех сил с ним возится» и «что-то хотел медведем (как своего рода личной эмблемой. — В.В.) сказать» Картузов (11; 52); «медвежонком» и «медведем» характеризуется Аркадий Долгорукий; в поучениях Зосимы «великий святой» (Сергий Радонезский) находит общий язык со свирепым косолапым хозяином леса: народное лирическое песенное величание «батюшки медведюшки» фиксируется в «Сибирской тетради». В «Двойнике» Голядкин называет медведем чиновного туза — это тоже код социального «верха», только на иной лад. К сфере христианизированного «верха» относятся «птички небесные» — на них устремляет в «сравнениях отдаленных» свой духовный взор Макар Девушкин. Еще более отнесены сюда купольный «голубок» из детских деревенских церковных впечатлений Подростка и «птицы райские» Горянчикова. Попадают в эту часть бестиария также животные-небо-

жители: конь Пророка («Преступление и наказание», «Бесы») и апокалипсические кони Лебедева («Идиот»). Место на бестиарном олимпе занимает еще один зооперсонаж: мышкинский осел. Его образ художественно семантизирован на основе очевидного генетического параллелизма. Как утверждают все четыре Евангелия, это животное — признанный атрибут Иисуса Христа: на нем Спаситель въехал в Иерусалим²⁷. Божественная спасительная функция осла князь Мышкин обязан возрождением к новой жизни (в Швейцарии): «...меня разбудил крик осла на городском рынке» (8; 48). В разговоре с Епанчиными он прибегает к антропоморфизации своего избавителя от «мрака» болезни: «Осел добрый и полезный человек (8,49). Таким образом, «верхние» связаны с верой и коренными идеалами и культурными традициями народа (народов).

Посредине бестиарной иерархической лестницы располагаются, во-первых, «бедные» животные (аналог моделям «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных») и далее, во-вторых, хищные и прочие, к «верху» и «низу» прямо не относящиеся. В группе «бедных» (отверженные, мучимые, гонимые, жертвы) на переднем плане «маленькая, тощая, саврасая крестьянская клячонка», «лядащая кобыленка» из сна Раскольникова — бестиарный символ обездоленности и страдальчества, указующий на нравственное неблагополучие в мире людей. Образ загнанной, садистски избиваемой возницей лошади имел для творческой эволюции Достоевского ключевое значение: «Мое первое личное оскорбление» (7; 138). «Загнанным» представляется Аркадию-Подростку даже царский конь под Петром I в известной столичной скульптуре (13; 113). По частотности появления в различных контекстных модификациях лошадь (конь) первенствует в зоологическом реестре писателя, наделяется иногда своим именем (дворянское «Танкред» в «Маленьком герое» и крестьянское «Гнедко» в «Записках из Мертвого дома»). Это фаворит бестиария. Достоевский знал и творчески учитывал народные гиппологические представления и обряды (боевой верховой конь-вещун в «Честном воре»; богатырский конь Ильи Муромца в «Маленьком герое»; день Флора и Лавра как «лошадиный праздник» в «Дневнике писателя» и др.).

Запись отрывка из разговора каторжных в Мертвом доме, внесенная под номером 449 в «Сибирскую тетрадь, свидетельствует о сочувственном интересе писателя к другой «бедной» живности: «Курицу резать позволено. Курица не человек, а всякая домашняя птица. Ес в снесь человеку показано. Когда птицу режут, она радуется». Согласно этой «наивной» (определение, не раз прилагавшееся Федором Михайловичем к народным воззрениям) философии, некая тварная неполноценность обрешает курицу (цыпленка). Достоевский-художник не противоречит традиционным народно-зоологическим представлениям и соответствующим идиоматическим оборотам — напротив, творчески следует им. В его поэтике бестиарная функция «домашней птицы» — фразеологически обозначить и подчеркнуть в человеке нечто беспомощное, заведомо и несуразно жалкое, достойное

участия или, по крайней мере, понимания: »худая, как общипанный цыпленок» («Бедные люди»); «загоняли, как цыпленка» («Прохарчин»); «струсил, как курица» («Двойник»); «куриное сердце» («Дядюшкин сон»); «бедна, как курица» («Степанчиково»); «похож на общипанного цыпленка» («Записки из Мертвого дома»); «мокрая курица» («Идиот», «Игрок»); «тело цыплячье»; «смирный, как курица» («Скверный анекдот»); «прусская куриная нога в кринолине» («Преступление и наказание»); «вся куриность их сердчишек» («Вечный муж»); «республиканская курица Мишле» («Подросток») и т.п. Образ служит типизирующим знаковым определителем ущербности, природной недостаточности.

Другая кодово-типологическая характеристика «бедных» — раскольниковское понятие-классификатор «тварь дрожащая»²⁸. Вслед за «лошаденкой» и «радующейся» курицей по этому бестиарному стандарту проходят животные мученики и жертвы: петербургские чижики, которые «так и мрут», «не живут в нашем воздухе» («Бедные люди»); «несчастный котенок, которого измяли, застращали и всячески обидели дети» («Белые ночи»); разоренное гнездо ласточки: »убиты птенчики, с матерью»; припадающий от страха к земле заяц («Прохарчин»); попавший под нож скорняка-башмачника «бедный Культипка», пес («Записки из Мертвого дома»); трактирный «безголосый соловей, мрачный и задумчивый» («Подросток»); овца-баран-ягненок (многообразие контекстов: Макар Девушкин признается, что у него «сердце овечье»; Барашкова и князь Мышкин; мать Ивана и Алеши Карамазовых и т.д.); «крошечная канареечка», которую ястреб «клюет железным клювом» — «только перья да брызги крови летят» («Дневник писателя» 1876) и др.

Наделены «правом тигров и крокодилов» (8; 245) хищные антагонисты «бедных» — их ближайшие соседи по бестиарию: тигр (классическое воплощение кровожадности, переданное афоризмом «Записок из Мертвого дома»: «Есть люди как тигры, жаждущие лизнуть крови»); волк (самим именем своим наводит мистический ужас на юного героя очерка «Мужик Марей»; крокодил (коварный живоглот-пожиратель); «зверь» (обобщенно-безличный тип, часто встречающийся в текстах Достоевского); ястреб, терзающий канарейку; коршун, схвативший цыпленка («Бесы», 10; 501) и др. В какой-то точке соприкасаются с ними зооморфные существа русских быличек: ворона-судьба («Бедные люди»), «железные носы», «коровья смерть» («Сибирская тетрадь», «Записки из Мертвого дома»), кулики («Бесы») и т.п., но в целом эти вредоносные персонажи — из нижней половины бестиарной системы. В большинстве случаев хищные животные — традиционная типизирующая метафора людей и их деяний (ср. с тезисом Н.К. Михайловского: «...никто в русской литературе не анализировал ощущений волка, пожирающего овцу, с такою тщательностью, глубиной, с такою, можно сказать, любовью, как Достоевский...»²⁹).

В срединную часть бестиарной иерархии вписывается основная масса зоологических объектов художника. Исчерпывающее перечисление их по-

требовало бы многих и многих строк. Наиболее примечательны такие: пчела («Бедные люди» — газета «Пчелка», «Маленький герой»), страус, черная кошка, овца, заяц, волк, крокодил («Двойник»), козел («Роман в девяти письмах»), вор-воробей («Прохарчин»), соколица («Хозяйка»), скворец говорящий, схида («Ползунков»), цапля, кошка Машка («Слабое сердце»), печеный жаворонок (обрядовый хлеб) («Петербургская летопись»), кот Васька, болонка, тараканы пруссаки («Чужая жена...»), рак («Елка и свадьба»), улитка («Белые ночи»), белка, тигр, пеликан, бульдог («Нечесная Незванова»), устрица («Маленький герой»), баран («Домовой»), снеток, соболев («Сибирская тетрадь»), червячок с рожками, сорока, оса («Дядюшкин сон»), китайские кошки, белый бык, слон («Степанчиково»), мотылек, почтовая кляча, рыбка (пряник), рябчик, «облизьяна зеленая» («Униженные и оскорбленные»), кордонный вол, стрепет, ротные, батарейные и эскадронные собаки («Записки из Мертвого дома»), кролики, рыбка (танец) («Скверный анекдот»), «медведи Тамбовской губернии», белый медведь, лисица, муравей («Зимние заметки...»), кашляющая лошадь («Записки из подполья»), какаду, ихневмон («Крокодил»), аист, павлин, рысь, петух («Игрок»), огромные ломовые кони, сурок, сычиха («Преступление и наказание»), летучая мышь, «ужасенная сука» (борзая), сж. белые кони («Идиот»), черный конь, лебедь, рыжая корова, мерин, казацкие лошади, сова слепая («Бесы»), свинья, хомяк («Вечный муж»), гусь («Житие великого грешника»), пони, верблюд, слепой крот («Подросток»), пескарики, телушечки, индюшечки, поросяточки, щегол, бешеная собака («Карамазовы»), кудлашка (публицистика), жеребеночек (письма).

«Срединные», по воле Достоевского-бестиариста, обладают характерной особенностью. Единственно они привлечены к художественно-трикстерской игре в сюжетах и мотивологии его произведений. Условно и безусловно актерствующие животные — существенный призрак поэтического бестиария писателя. Сновидческий белый бык (буфонное наваждение Фалалея из «Степанчикова»), фантастический пассажный крокодил, мифологичный тритон-водяной проделывают с героями-людьми забавные и злые шутки, ставят их в невероятное положение комической жертвы. Прodelки зоологизированного персонажа могут получать значение социально опасного хода (функция «куликов» в «Бесах»³⁰, «журнальных козявок» в «Игроке»).... Бестиарное трикстерство (аналог человеческому шутовству и юродству) нестереотипно, имеет многозначные поэтические решения, от элементарных (представлены животные — комедианты: обезьяна, медведь, коза, собака, говорящий скворец) до усложненных (карнавальное ряжение козла Васьки; песенно-плясовые роли «свинюшки», «гусыньки» и других животных, исполненные Максимовым на гульбище в Мокром) и художественно полисемантических (воробей губернатора Лембеке, стихотворный таракан Лебядкина, от бестиарного «низа» в данном виде как бы отошедший). Животные в роли потешников и забавников — отпечаток влияния на Достоевского народной театрально-зрелищной культуры (вождение медведя, козы, обезьянки и т.д.).

Промежуточное, двойственное и иерархическое положение — от среднего («бедные», жертвы) к нижнему (нечисть) — занимает собака. По интенсивности присутствия в текстах почти не уступают лошади — также фаворит бестиария. Наличествует даже особый «собачий ономастикон» (Полкан, Амишка, Фальстаф, Азорка, Гектор, Фиделька, Мими, Культяпка, Трезор, Шарик, Белка, Норма, Замирка, Жучка, Перезвон), сообразно чему психологически разработаны типы «песьей личности»: милый, лукавый, свирепый, злобный, несчастный, жалкий, подобострастный, потешный, преданный и т.п. В целом ряде контекстов собака функционально переходит в нижнюю часть бестиария. «Записки из Мертвого дома» выводят на сей счет авторитетное, от имени народа, заключение: «...собака вообще у всего простонародья считается животным нечистым...» (4; 189). По образцу и в духе народной философии и словесности понятие о собаке приобретает бранное и демонологическое значение в «Неточке Незвановой» («издох как собака, от которой свет отступился»; упоминается еще и Цербер), «Сибирской тетради» («Эх ты, огрызок собачий!»), «Униженных и оскорбленных» («какой-нибудь Мефистофель в собачьем виде»), «Идиоте» (Ипполитова собака «схватила гада зубами»), «Бесах» (Маврикий Николаевич — Ставрогину: «я убью вас палкой, как собаку под забором!»), «Братьях Карамазовых» (Иван полагает, что у «просто черта» — «хвост ...как у датской собаки»). Вместе с тем образ собаки в поэзии Достоевского выполняет и положительную сюжетообразующую роль (Азорка в «Униженных и оскорбленных», каторжные псы в «Записках из Мертвого дома», Жучка и Перезвон в «Карамазовых»).

Низ бестиария составляют хтонические и оттого вредоносные быличные животные (мышь, змей(-я), ворона, филин, «железные носы», «кулики», частично собаки и одержимые бесами свиньи), тварная нечисть (мокрица, вошь, червяк, слизняк, паук, муха, таракан, пиявка, клоп, тарантул) и мифологические зооморфные существа (дракон, сфинкс). Все они литературно соотнесены с темными и разрушительными силами человеческой души. Следуя народно-языческим и народно-христианским представлениям о поганом и нечистом, Достоевский-художник создал мерзостно-отталкивающие зоосемичные символы зла: исполинские Паук Газин, зловещие мыши и пауки Свидригайлова, ставрогинский «красный паучок», насекомоподобная химера в сновидении Ипполита Терентьева (ср. с бестиарием сна пушкинской Татьяны Лариной), ночной «собачий гам» в городе Бесов, фаланга Дмитрия Карамазова, крысы и тараканы в карамазовском доме, метафорическая сюжетополагающая формула Ивана Федоровича «Один гад съест другую гадину». Нечистым и чреватым постоянной опасностью для всех окружающих является в людях само сочетание человеческого и животного. Нагляднее всего, пожалуй, это выражено антропо-зооморфным образом убиенной «честными» преступниками «коровьей смерти» в «Сибирской тетради» и «Записках из Мертвого дома» (речь идет о ритуальном убийстве мнимого виновника эпизоотии).

Человек у Достоевского, оставаясь человеком, «на всех зверей похож». Можно сказать иначе: художественная антропология и зоология связаны у него отношениями взаимной проекции, при полнейшем соблюдении интересов поэтического человековедения. Но что такое «зверь»? Устами того же Ипполита сказано об общем бестиарном смысле животного царства следующее: «...в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна» (8: 324). И хотя герой говорит о химерическом «гаде» своего сна, его слова идейно распространяются на «зверей» вообще. Достоевский признан непревзойденным отгадчиком и толкователем скрыто-таинственных мотивов человеческих мыслей и поведения. Эту аксиому подтверждают зооморфные кодировки художника, обращенные к «тайному» и «роковому». В зверином слышал он и затем художественно воспроизводил голос самой природы, властвующей над человеком. Писатель понимал, что его полифонизм был бы неполон без голоса живой природы.

Наблюдения за бестиарием Достоевского, взятым во всех проявлениях как единое целое, приводит к неожиданному, на первый взгляд, результату. Оказывается, гениальный законодатель психологической прозы, столь далекой внешне от того, что мы называем анимализмом в искусстве, так либо иначе использовал практически все возможные формы, типы и мотивы обращения словесности к животному миру: художественно-бытовые (мужицкая покупка лошади в «Мертвом доме»; крестьянские слезные жалобы на скотские падежи скота в «Бесах»), информационно-аналитические и публицистические («Дневник писателя» о проблемах защиты животных), фельетонные (этюды о тритоне) и многообразнейшие условные, метафоризированные, мифо— и аллегориеподобные. Любой вариант его литературной «зоописи» — это всегда обращенность к философско-психологической, человеческой стороне бестиарного материала, нравственным основам жизни. Созданный или совокупный образ зоологического — самобытен и грандиозен. Главное: может быть, никто из писателей, за исключением разве что Л.Н. Толстого, не передает так психологически и философски изощренно, как это делает Достоевский, единство человеческого и звериного в литературном исследовании бытия. Достоевский — бестиарист следовал святоотеческому завету, который выражен в записанной им монастырской фольклорной формуле благопожелания: «Дай Бог доброй ночи нам и всем диким зверям» («Житие великого грешника») — был верен народным культурным традициям, «почве» своего искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например, в «Дневнике писателя» 1873 г.: «...Иван <...> в бестияльной ярости...» (21: 104).

² Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. М.-Пгд., 1922, с.55.

³ Воспоминания А.М. Достоевского. Л., 1930, с.49, 57.

⁴ Волоцкой М.В. Хроника рода Достоевского. 1506-1933. М., 1933, с.137.

⁵ Тютчев Ф.И. Сочинения в двух томах. Т.1.М., 1980, с.73.

- ⁶ Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. М., 1957. с.187
- ⁷ Мережковский Д.Л. Толстой и Достоевский. М., 1995. с. 61
- ⁸ Бердяев Ник. Мирозерцание Достоевского. Прага. 1923. с. 23
- ⁹ Карисев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб., 1980. сс. 23, 24 и др.; Средневековый бестиарий. Автор вст. статьи и комментариев К. Муратова. М., 1984. сс. 74, 237; см. также Откровение Св. Иоанна Богослова. 5:5.
- ¹⁰ Островский А.Б., Баранов Д.А. Лев в русском крестьянском искусстве. — Живая старина. 1996. № 3. сс. 21-23.
- ¹¹ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. Т.3. М., 1869. сс. 505-506.
- ¹² Два письма о народных суевериях, писанные простым поселянином по прозвищу Климчонком. М., 1871. с. 48
- ¹³ Смирнов В. Народные похороны и причитания в Костромском крае. — Второй этнограф. сб-к Костромского научн. общ-а. Вып. XV. Кострома. 1920. с.22.
- ¹⁴ Русские народные сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. Т.2. М., 1957. с.250.
- ¹⁵ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск., 1990. сс. 91,94.
- ¹⁶ См. также наблюдения К.А. Степаняна над амбивалентным значением (божественное-дьявольское) зоосемичной символики льва применительно к главному герою романа Достоевского «Идиот»: К пониманию «реализма в высшем смысле» (на примере романа «Идиот»). Статья вторая. Альманах «Достоевский и мировая культура». № 10. М., 1998. сс. 58-60.
- ¹⁷ Владимирцев В.П. Русские былички и поверья у Достоевского. — Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск. 1989. с. 100.
- ¹⁸ Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии). — Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. сс. 491-531.
- ¹⁹ Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. Саратов. 1975.
- ²⁰ Владимирцев В.П. Достоевский и русская этнологическая культура. — В кн.: Достоевский и национальная культура. Вып. 1. Челябинск. 1994. с.79-80.
- ²¹ Беседы с Достоевским. Записи и припоминания Е.Н. Опочинина. — В кн.: Звенья. VI. М.-Л., 1936. с. 473.
- ²² Хлебников Велимир. Творения. М., 1987. с. 54.
- ²³ Рейнус Л.М. Достоевский в Старой Руссе. Л., 1969. с. 58.
- ²⁴ Об этом: Достоевский Ф.М. Моя тетрадка каторжная (Сибирская тетрадь). Издание подготовили В.П.Владимирцев и Т.И.Орнатская. Красноярск.1985.с.70-71.
- ²⁵ Афанасьев А. Поэтические воззрения... Т. 3. с. 214-218.
- ²⁶ Лексикограф В.И.Даль в словарной статье «Шатать» упоминает медведя-шатуна. Весьма вероятно, что Достоевский, подбирая фамильное имя своему герою, имевшему в глазах Хроникера сходство с медведем, пользовался и этим указанием обиходной речи.
- ²⁷ См. об этом: Фрейденберг О.М. Указ. соч., с.491-494 и др.
- ²⁸ Об антропологическом и религиозном аспектах понятия «тварь дрожащая» см. в кн. В.В. Борисовой «Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского (проблема этноконфессионального синтеза)». Уфа. 1997. сс.15-22.
- ²⁹ Михайловский Н.К. Указ. соч., с.186.
- ³⁰ См.: Владимирцев В.П. Кто такие «адмирал Чаинский» и «кулики» у Ф.М. Достоевского. — Русская речь. 1986. N 2. сс. 31-34.