
DOI: 10.15826/qr.2015.1.084

УДК 821.161.1'37:59 + 7.045 + 27-181.7

Валерий Мароши

**ЗВЕРИНЦЫ И ЗООСАДЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX – НАЧАЛА XX В.:
МЕЖДУ РАЕМ И АДом**

Valery Maroshi

**MENAGERIES AND ZOOS IN THE RUSSIAN LITERATURE
OF THE 19th AND EARLY 20th CENTURIES:
BETWEEN HEAVEN AND HELL**

The article analyzes the process of representation of menageries and the first zoological gardens in Russian literature of the 19th and early 20th centuries during the pre-Soviet period. The author mainly focuses on particular representations of mobile menageries, of manor menageries, and Moscow and Berlin zoos. Conditions of animals in Russian menageries and zoological gardens were not as comfortable as in Europe. Additionally, the author's special attention is paid to a "German" influence on these loci that gradually became a basis for a topos, combining the loci of different types of menageries and a large zoo. The opposing sides of meanings of this topos become meanings dating back to the archetypes of biblical Heaven and Hell. The former are represented by situations of visions of the future, memories of the lost Paradise of childhood; and the latter by imprisonment, a cry of a beast, rebellion of beasts or a beast, an escape from the zoo. All the images of both animals and the zoo are characterized by a high degree of allegorization and humanization of animals. The most important task for the Russian literature of the time in question was to express of sympathy for suffering animals, to draw attention to their position which correlated with the attention to the condition of the poor.

Keywords: Russian literature, menagerie, zoological garden, topos, archetype, paradise, hell.

В статье анализируется процесс репрезентации зверинцев и первых зоосадов в русской литературе XIX и начала XX в. Наиболее детально рассматриваются особенности репрезентации передвижных, усадебных зверинцев, Московского зоосада и Берлинского зоопарка. Условия содержания зверей в российских зверинцах и зоосадах не были столь ком-

фортными, как в европейских. Отмечается явный «немецкий» колорит этих локусов, на основе которых постепенно формируется топос, объединяющий локусы самых разных типов зверинцев и большого зоосада. Противоположные грани смыслов такого топоса восходят к архетипам библейского Эдема/рая и ада. К первым относятся ситуации видения будущего, воспоминания об утраченном рае детства; ко вторым – заключение в тюрьму, крик животного, бунт и побег зверей (зверя). Для изображения как зверей, так и зверинцев характерна высокая степень аллегоризации и очеловечивания животных. Для русской литературы этого времени наиболее важной задачей было выражение сочувствия страдающим животным, привлечение внимания к их положению, что коррелировалось с вниманием к положению бедствующих слоев.

Ключевые слова: русская литература, зверинец, зоосад, топос, архетип, рай, ад, образы животных, аллегория.

С конца XIX в. и до настоящего момента интерес русской литературы к образам животных непрерывно возрастал. Особо значимую роль в процессе узнавания и очеловечивания животных сыграли зверинцы и зоосады, оформившиеся в России ко второй половине XIX в. Задача статьи – рассмотреть комплекс смыслов, образовавшихся в связи с этими структурами в корреляции как с их историей, так с теми культурными, идеологическими, жанровыми «пресуппозициями», которые возникли гораздо раньше самих зверинцев.

В стране существовали зверинцы двух разновидностей: 1) «элитарные» – к ним можно отнести «царские» зверинцы, находившиеся возле резиденций царя или императора (Измайлово, Екатерингоф, Пулково, Ораниенбаум, Гатчина, Петергоф) или прямо в центре города (Алевизов ров в Кремле, «Царский огород» в Летнем саду, Зверовой двор, Слоновый двор), и усадебные дворянские, обычно существенно уступавшие первым в размерах и составе обитателей; 2) «публичные» – небольшие городские или передвижные зверинцы, в которых публике за плату демонстрировался небольшой набор экзотических животных, а также некоторые цирковые номера с ними. Разница между элитарными и публичными зверинцами коммерческого типа была исключительно велика.

Первые были в основном недоступны для публики и использовались как резервуар для охоты или места для развлечений правящих особ и высокопоставленных гостей; во вторых животных «эксплуатировали» ради забавы горожан и извлечения максимальной прибыли. В элитарных зверинцах природная среда была близка к естественной, особенно для автохтонных животных (лосей, медведей, оленей), а мелкие животные и птицы содержались без клеток. Для публичных отечественных зверинцев были характерны небольшие размеры, теснота клеток, скученность их обитателей, обилие посетителей.

Принципиальная разность устройства и назначения царских и публичных зверинцев определялась господствующим типом власти – «имперским» или «демократическим». Гюстав Луазель в своей «Истории зверинцев» отмечал, что в античной Греции никогда не было зверинцев, сопоставимых по своему богатству с восточными (древнеегипетскими, ассирийскими, китайскими, персидскими) или с императорскими римскими, не только из-за того, что греческие богачи были менее состоятельны, но и в силу принципиально иной идеологии [Loisel, p. 53]. Греция не знала также ни римских кровавых забав – боев бестиариев с животными, ни традиции «королевских охот» европейских зверинцев. Английский же исследователь истории зверинцев, в свою очередь, полагает, что именно в демократическом древнегреческом полисе существовали прообразы как современных небольших коммерческих зверинцев, так и публичных зоопарков, выполнявших просветительские функции [см.: Jennison, p. 14–18].

Царские и усадебные зверинцы так и не стали полноценным «фактом» русской литературы: до второй половины XIX в. нам не известно ни одного посвященного им произведения или фрагмента. Стоит, правда, упомянуть, что в цепочку аллегорий, которые составляли сюжет «Сказки о царевиче Хлоре» (1781) Екатерины II, был включен и обширный азиатский зверинец. Это был самый первый и достаточно влиятельный в российском культурном контексте образец зверинца как вполне цельной «модели мира». Таким образом, с самого начала зверинец тяготел к абстрактной «топичности» своего цельного образа, а не конкретной локальности.

Этот тип зверинцев оказался обойден вниманием зарубежных историков российской действительности. Ни царские, ни усадебные российские зверинцы, например, не были включены в указатель книги швейцарского слависта Андреаса Шенле «Правитель в саду: политика и ландшафтный дизайн в императорской России» («The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia») [Schönle, p. 384–395]. Подробные описания истории отечественных усадебных зверинцев мы находим только в статьях краеведов или в путеводителях для туристов. Очевидно, что эстетика зверинцев не привлекала отечественных авторов. Это можно объяснить отчасти недоступностью такого типа зверинца для «чужих». Его демонстрировали гостям, однако прежде всего он был предназначен для общения хозяина поместья со своими животными. Подобный тип «интимного» отношения зверей и человека сохранился к концу XIX в. в элитарной части российского социума, где усадебные зверинцы, несмотря на очевидный закат дворянской усадьбы, становились все более роскошными. Однако литература «не увидела» их как изображаемые локусы. Как часть усадебного ландшафта зверинец стал элементом художественного пространства в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»: «Муромский принял своих соседей как нельзя ласковее, предложил им осмотреть перед обедом сад и зверинец, и повел по дорожкам,

тщательно выметенным и усыпанным песком» [Пушкин, т. 3, с. 109]. Осмотр зверинца в «Барышне-крестьянке», как и посещение псарни Ноздрева Чичиковым в «Мертвых душах» Гоголя, были частью этикета приема гостя в помещицкой усадьбе. Отметим: в отличие от сада, удостоившегося в повествовании Пушкина хоть какой-то характеристики, зверинец становится лишь словесным знаком «англомании» Муромского. Неконкретность этого локуса у Пушкина можно объяснять и внемиметическими причинами: во-первых, быстротой развертывания сюжета, не дающей повода останавливаться на частностях, и, во-вторых, метасюжетной ролью зверинца как «сборного» для всех разнообразных зооморфных метафорических и персонажных образов повести («медведь», коты, кобылка, заяц, охотничьи собаки).

Миметический аспект зверинцев и зоосадов как литературного топоса был обусловлен тем, что переход во второй половине XIX в. от зверинцев к зоосадам в России, несмотря на декларируемые намерения, на первых порах не привел к существенным изменениям в условиях содержания животных. Поэтому в литературе репрезентируется прежде всего передвижной зверинец, а семиотика как зверинца, так и зоосада находится под влиянием представлений русской интеллигенции о России как обществе «гнета» и архетипических моделей «ада» и «рая». Писательница символистского круга Зиновьева-Аннибал, выросшая в семье высокопоставленного чиновника, в рассказах цикла «Трагический зверинец» (1907) изображает не столько домашних

питомцев, попавших в поместье («мызу») из дикой природы (два медвежонка в рассказе «Медвежата» и журавль – рассказ «Журия»), сколько «зверинец» в душе героини. Несмотря на семантику заглавия, в этом цикле мы встречаемся вовсе не со зверинцем в конкретном и локальном смысле этого слова, а именно с его символикой. Поэтому он может включать в себя не только диких животных, но и насекомых, характеризовать «дикое» поведение героини, ее конфликтные отношения с людьми, и даже объясняет поэтическую этимологию ее имени («Вера» и «зверинец» писались через «ять»).

Из рассказов этого цикла отчасти становится ясно, почему русские царские и усадебные



зверинцы до этого не удостоились поэмы или даже стихотворения. Идиллия никогда не была популярным жанром в русской поэзии (кроме XVIII в.), а обитатели зверинцев были недостаточно несчастны для того, чтобы стать персонажами русской литературы и объектами эмпатии сострадающих им авторов и читателей. А вот резкий переход из идиллии в трагедию, предательство и смерть любимого животного по вине хозяев или хозяйки вполне могли разрушить этот благополучный мир и соответственно стать темой для прозы и поэзии.

Если судить по первому в цикле Зиновьевой-Аннибал рассказу «Медвежата», в дворянской усадьбе («мызе») можно было на время устроить настоящую идиллию, внутри которой были счастливы дикие и домашние животные, взрослые и дети, а «мишки» даже кормились прямо с барского стола:

...голова глупая и добрая, милая голова Божьего зверя свесилась вниз, и блестят на меня лукаво-зазорные глазенки.

Божий дар, мои лесные товарищи!

<...> Большие Мишки нелепо взгромоздились посреди круглого семейного стола. Уписывают пряники. Варенье опрокинули. Обсасывают сладкие лапы. Чавкают, прихрапывают. Глазенки бегают лукаво по столам.

<...> Шлеп Мишки об пол, и только толстые зады с короткими пушистыми хвостами закачались, улепетывая вниз по ступенькам. Мама не обиделась.

Мама была кроткая, и любила глупых Мишек [Зиновьева-Аннибал, с. 10–13].

Но эта идиллия распространяется только на мир самой усадьбы. Зверинец в каждом повествовании цикла проявляет свою трагическую основу, поэтому и идиллия заканчивается смертью животного. Выпустив домашних медвежат в лес и сохранив тем самым им жизнь, господа обрекают их на встречу с совсем иными людьми, которые видят в медведях извечного хищного врага. Крестьяне воспринимают медвежат как диких зверей:

За Чортовым Болотом мужики и бабы косили среди леса на поляне. Увидели: вдруг бегут прямо на них из лесу два медведя. Со страху медведями показались. Мужики и бабы испугались и встретили медвежат косами... Медвежата с любовью к людям бежали, к друзьям на милые голоса, веселились задорно лукавые глазки, переваливались смешно на косях сильных лапах широкие зады.

Встретили мужики, испугавшись, медвежат косами. Изрубили. Одного еще живого изловили. В царский парк повезли продавать, на царскую охоту. Лапы ему надломят перед охотой, чтобы легче было пристрелить, и безопаснее. Другой, изрубленный, истыканный, весь в крови, и ничего не понявший, удивившийся, как-то вырвался в лес назад [Зиновьева-Аннибал, с. 16–17].

Вслед за мишками гибнет в бочке с водой и забытый хозяйкой домашний журавль Журя («Журя»).

В России история передвижных зверинцев начинается со времен Екатерины II. Первыми их хозяевами были, как правило, немцы, обладавшие наряду с предприимчивостью налаженной системой связей с европейским рынком, на котором продавались экзотические животные. Немцы же стали инициаторами создания первых отечественных зоосадов. Так, «пруссский подданный» голландец Юлиус Гебгардт, своими выставками в Пассаже вдохновивший Достоевского написание гротескного «Крокодила», открыл в 1865 г. Петербургский зоосад. За новыми животными он ездил в Берлин. Русским немцем был основатель российского Общества акклиматизации животных и растений К. Ф. Рулье. Главным поставщиком зверей в Московский зоосад стал самый известный в мире торговец животными из Гамбурга К. Хагенбек. Сама фамилия этой династии зооторговцев фигурировала в русской литературе почти как имя нарицательное («Что мы – Гагенбеки какие, что ли?»; «Разве мы Гагенбеки какие-нибудь...» [см.: Никитин, с. 61, 76]).

Как мы увидим из литературных текстов, традиция немецкого персонажного колорита отечественного зверинца, заданная простым литературным мимесисом, а в самой литературе – «Крокодилом» Ф. М. Достоевского, сохранится вплоть до конца XIX – начала XX в.: это и «зверинец братьев Пихнау» (А. П. Чехов «Циник»), «зверинец Иоганна Миллера» (А. И. Куприн «В зверинце»). Судя по объяснениям купринского сторожа, звери либо куплены за границей, в Германии, либо сам зверинец приехал оттуда: «– А вот африканский лев. Называется Цезарь. Стоит двадцать пять тысяч марок. И со своей львицей, стоящей одиннадцать тысяч марок, – запел сторож» [Куприн, т. 1, с. 239]. Следовательно, «немцы» из начала поэмы В. Хлебникова «Зверинец» («Где немцы ходят пить пиво» [Хлебников, с. 185]) не только прозаические посетители поэтического зоосада, но и намек автора на немецкое участие в устройстве большинства заведений для животных.

Литература высмеивает увлечение горожан и журналистов публичными зверинцами, видя в них скорее повод для иронии и сатирических аллегорий. Так, в своем единственном фельетоне «Современные заметки» (1847) И. С. Тургенев иронизировал над заметками «Северной пчелы» и «Русского инвалида», сообщавшими о рождении в петербургском зверинце Замма детеныша обезьяны: «Впрочем, в последнее время не одна музыка занимала жителей “Северной Пальмиры”. Нас забавляли ученые птицы г. Галюше, материнская нежность и ухватки обезьяны, о благополучном разрешении которой появлялись в ведомостях такие трогательные извещения, – ухватки, не слишком, впрочем, приятно напоминавшие нам, людям, владыкам вселенной и аристократам, что мы состоим в довольно близком родстве с этими плебейцами, четверорукими тварями и пр.» [Тургенев И. С., с. 288]. Но, пожалуй, наиболее «пашквильной аллегорией», в которой был

использован локус передвижного зверинца, стала антилиберальная сатира Ф. М. Достоевского «Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже» (1865), позже названная «Крокодил». Действие рассказа начинается в Пассаже, где хозяином-немцем выставлены огромный крокодил и обезьяны. Большинство русских критиков восприняли произведение как пасквиль на Чернышевского.

С тех пор сюжетная ситуация «экзотическое животное в зверинце» становится поводом для разнообразных аллегорий с сугубо авторскими смыслами («Слоненок» Н. Гумилева, «Страус в 1913 году» А. Тарковского и т. д.). Жанры бестиария и басни, влиявшие в Новое время на эволюцию сатиры и политической карикатуры, обусловили подобную рецепцию ситуаций. Даже чеховский «Циник» (1885), названный автором сначала «Звери», был отвергнут цензурой как вполне прозрачный намек на «невыносимый гнет» по отношению к обитателям зверинца-России.

Для христианской культуры оказался значимым тот аспект восточного зверинца, который был далек от символизма власти и бестиальности. Напомним, что одно из слов, обозначающих в большинстве европейских языков рай или Эдем, *paradise*, в древней Персии означало «царский сад-зверинец» (*paridaida* – «сад», «парк», авестийское *pairidaeza* – «то, что обнесено оградой», от *pairi* – «вокруг» и *-diz* – «построить стену»). В древнегреческом языке персидское заимствование превратилось в *parádeisos* (*παράδεισος*) – «зверинец, парк, сад» [Вейсман, стлб. 936]. Слово появилось после описаний походов греческих наемников в Малую Азию и на Ближний Восток, для помощи персидским царям (см., например, «Анабасис» Ксенофонта). Такой зверинец был своего рода «индивидуальным раем» правителя Персии. Увиденные там сады-зверинцы стали прообразом сначала диковинного для греков обширного парка и сада с содержащимися там дикими животными, а после принятия христианства – одного из аспектов христианского рая. В традициях византийского богословия в этом качестве фигурировал сохранившийся на Востоке ветхозаветный Эдем, а не Небесный Иерусалим.

Роскошный царский сад, закрытый для посторонних, где за непроницаемой оградой для созерцательной услады властителя содержатся многочисленные звери, дал начало как европейской традиции устройства подобных зверинцев, так и заимствованию слова, которое с распространением христианства стало использоваться в переводах Библии на греческий и латинский языки. Термин *paradisus* в древнееврейском тексте Ветхого Завета отсутствует – ему соответствуют выражения «сад в Едеме», «сад Господень» (Быт. 2:8, 10, 15; 13:10). Для номинации же европейских королевских и усадебных зверинцев будет использоваться французское *ménagerie* (от глагола *ménager* – «устраивать», «бережно обращаться»), которое еще в конце XVII в. означало «место для откармливания домашних животных и птиц» [Loisel, p. 6]. В России XVIII в. передвижные публичные зверинцы на-

зовут на французский лад «менажерками», чтобы отличать от древнерусского, изначально княжеского «зверинца». Если вернуться к первой внутренней форме, сами «земные» зверинцы в Европе оказались названы в соответствии со всецело «европейской» идеей власти человека над животными, управляющей и устрояющей руки (*manus*). Организующей идеей европейского зверинца стал образ прирученного, введенного в домашнее пространство дикого животного. А вот устройство восточных садов-зверинцев, стало прообразом одного из аспектов христианского рая как утраченного и возвращенного библейского Эдема, где человек вновь окажется в идиллическом мире.

Жизнь Адама и Евы в ветхозаветном Эдеме в окружении экзотических растений, зверей, птиц стала традиционным сюжетом европейской, в особенности голландской живописи в эпоху Средневековья и Возрождения. Это прежде всего «Рай», левая створка триптиха «Сад мирских наслаждений» (1500) Иеронима Босха, «Адам и Ева в саду Эдема» (1530) Лукаса Кранаха, «Адам и Ева в Раю» (1612) Яна Брейгеля Старшего, «Грехопадение Адама и Евы в Раю» (1615) Яна Брейгеля Старшего и Питера Пауля Рубенса, «Рай» (1620) Яна Брейгеля Младшего. Отсутствие описания фауны Эдема в Книге Бытия было в определенной степени восполнено в пророческих видениях царства Мессии. Они и составляют образную основу изображения жизни животных в утраченном Эдеме. Так, в 11 главе ветхозаветной Книги пророка Исаяи 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; ²и почиет на нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия; ³и страхом Господним исполнится, и будет судить не по взгляду очей Своих и не по слуху ушей Своих решать дела. ⁴Он будет судить бедных по правде, и дела страдальцев земли решать по истине; и жезлом уст Своих поразит землю, и духом уст Своих убьет нечестивого. ⁵И будет препоясанием чресл Его правда, и препоясанием бедр Его – истина. ⁶Тогда волк будет жить вместе с ягненок, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. ⁷И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. ⁸И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи. ⁹Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море (Ис. 11:1–9).

В таком необычном соседстве, пусть и за оградами и решетками, животные могут действительно мирно сосуществовать в зверинцах и зоопарках. Во второй книге «Фастов» Овидия схожий эффект примирения животных производят песни легендарного поэта Ариона.

Поэтому-то в «Зверинце» Хлебникова с его «эдемскими» аллюзиями животные, несмотря на искусственные преграды между ними, тянутся друг к другу: «...лось целует сквозь изгородь плоскорогого буйвола» [Хлебников, с. 186]. Словесный рефрен и сам лирический зачин поэмы В. Хлебникова «Зверинец» (1910), которая, как известно, была инспирирована беседами с Вяч. Ивановым и ему же посвящена автором, это, конечно, намек на изначальный Эдем (Сад), братские отношения людей и животных, но в какой-то мере сохраненный в названии и «ограждающем» устройстве зоосада:

О, Сад, Сад! Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку.

<...>

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

Символика Эдема распространится на городские зоологические сады и зоопарки, в которых животные и люди чувствовали себя особенно комфортно. Прежде всего зоологические сады Европы, а не отечественные зверинцы и зоосады стали ассоциироваться у русских писателей с «искусственным раем». Так, в дневниках А. И. Тургенева, который в 1825 г. осматривал зверинец парижского Jardin des Plantes et Cabinet d'histoire naturelle, читаем: «Мы видели медведей за решетками и в земляных, камнями обделанных ложах, прогуливающих и забавляющих любопытных покорностию своею и вниманием к куску хлеба. Неподалеку овцы и обезьяны проводят мирную жизнь подле хищной понтеры... Здесь всегда Астрей царствует» [Тургенев А. И., с. 325]. Астрей, богиня справедливости, – здесь аллегория «золотого века», античного подобия мессианских ожиданий библейского пророка.

Гораздо суровее воспринимал само заведение зверинца Лев Толстой. В «были» «Лев и собачка» (1875), вошедшей в состав «Второй книги для чтения», Толстой противопоставляет нравственность современного европейского мира и дикого обитателя зверинца, беспричинно и трогательно полюбившего «собачку» (вспомним ситуацию «собачка и Пьер Безухов»):

Одному человеку захотелось поглядеть зверей: он ухватил на улице собачонку и принес ее в зверинец. Его пустили смотреть, а собачонку взяли и бросили в клетку ко льву на съеденье.

<...>

Лев смотрел на собачку, поворачивал голову со стороны на сторону и не трогал ее.

<...>

Так прожили лев и собачка целый год в одной клетке. Через год собачка заболела и издохла. Лев перестал есть, а все нюхал, лизал собачку и трогал ее лапой.

<...>

Хозяин хотел унести мертвую собачку, но лев никого не подпускал к ней.

<...>

Потом он обнял своими лапами мертвую собачку и так лежал пять дней.

На шестой день лев умер [Толстой, с. 71–72].

Толстой прямо не осуждает ни прагматизм работников зверинца и того, кто принес собачку в качестве платы, ни право собственности бывшего хозяина собачки – всего того, что противоречило его убеждениям. Он лишь бесстрастно констатирует, что даже в таком «искусственном» заведении, как городской зверинец, его обитатели могут установить между собой неожиданные для людей и очень эмоциональные отношения дружбы, индивидуальной привязанности, которые так непривычны для поведения хищника.

В. Набоков в рассказе «Путеводитель по Берлину» (1925) в четвертой главке «Эдем» для изображения берлинского Zoo переинтерпретирует 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, с. 338–339].

В еще большей степени актуализация архетипа Рая как зоосада связана с формированием персональных квазибиографических нарративов модернистских писателей и поэтов, прежде всего мифов, опирающихся 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.

Увидишь собачонку –
 тут у булочной одна –
 сплошная плешь, –
 из себя
 и то готов достать печенку.
 Мне не жалко, дорогая,
 ешь!

Любовь Может,
 может быть,
 когда-нибудь,
 дорожкой зоологических аллей
 и она –
 она зверей любила –
 тоже ступит в сад,
 улыбаясь,
 вот такая,
 как на карточке в столе.
 Она красивая –
 ее, наверно, воскресят.
 [Маяковский, т. 2, с. 196]

По модели стихотворения Маяковского «Что ни страница – то слон, то львица» (1926) будет построено большинство советских дидактических книжек с картинками для детей. Оно создало прецедент нового жанра – стихотворения-экскурсии или фрагмента «обучающей» книги, посвященных зверинцам и зоопаркам: «Зверинец» (1929) Б. Пастернака, «Детки в клетке» С. Маршака, «Зоосад» (1936) Б. Корнилова, «Что я видел» (1939) Б. Житкова и т. д. Между тем работу над самим стихотворением Маяковский начал во время поездки в США, после посещения в 1925 г. Нью-Йоркского зоопарка. Следы локуса остались в финале стихотворения:



Зверю холодно зимой.
 Зверик из Америки.
 Видел всех.
 Пора домой.
 До свиданья, зверики!
 [Маяковский, т. 1, с. 506].

Характерно, что эдемы-зоосады Набокова, Иванова, Маяковского локализованы либо за границей, в благополучных Германии и Америке, безусловно лидировавших в разного рода «инновациях» в сфере устройства зоосадов и зоопарков, либо в отдаленном прошлом детства или еще более отдаленном будущем человечества. Лирический герой Иванова не переступает саму ограду зоосада, создавая лишь в своем воображении пространство близкого Эдема.

На первых порах отличие двух первых российских зоосадов, Петербургского и Московского, от частных зверинцев не было столь существенным, чтобы сформировать принципиально иные по отношению к последним смыслы. Претензии Московского зоосада на осмысленную научную и просветительскую деятельность столкнулись с суровыми реалиями нехватки средств, необходимости коммерциализации своей деятельности, невоспитанности посетителей. Это можно обнаружить, внимательно перечитав ранние фельетоны А. П. Чехова 1880-х гг. Они демонстрируют печальное состояние дел по крайней мере в одном из двух крупнейших отечественных зоосадов и скептическое отношение к нему посетителей. Из его «Осколков московской жизни» (1883) мы узнаем, что Зоосад находится в бедственном положении, смертность животных в нем исключительно высока:

Передохло, но не все... Нет слонов, тигров, львов, хамелеонов, но зато есть прекрасные экземпляры мелких животных. Есть желтая собачонка, принадлежащая кустодиям. Есть блохи, которых на досуге ловят жены сторожей. Есть мухи, воробьи, пауки, инфузории... Чего же вам еще нужно? Посмотрите-ка в микроскоп на муху или блоху! Сколько интересного, нового! Наконец, скоро прибудет в сад еще новый, давно уже не виданный зверь... Этот зверь – холера. За прибытие его ручается та страшнейшая, зловоннейшая вонь, которая ни на секунду не расстается с садом... Так воняет, что просто хоть топор вешай! А холера интересный зверь – египетский... [Чехов, т. 16, с. 43–44].

По мнению автора, рев приведенного из Зоосада верблюда – доказательство того, что зверей там плохо кормят:

Теперь уж никто не станет сомневаться в том, что животные имеют ум и что они способны любить, ненавидеть, протестовать, либеральничать. <...> ...Верблюд, приведенный в театр для вящей картинности, не вздумал либеральничать: он во время танцев повалился на землю и взревел. Этим ревом он хотел воззвать к справедливости, к тем, кому ведать



надлежит... Ведать же надлежит, что в нашем Зоологическом саду кормят зверей хуже, чем пожарных лошадей, и даже хуже, чем арестантов в любой глуповской тюрьме... [Чехов, т. 16, с. 77].

Тяжелое материальное положение Зоосада приводит к недостатку корма для животных и неуклюжим попыткам коммерциализировать занимаемую им территорию:

Антрепренер Александров, прозванный Монтигомо, Ястребиным Глазом, нанял Зоологический сад и приспособляет его к блистательным представлениям. Сооружает в нем опереточный театр, будку для музыкантов, буфет, гимнастику и даже чистит пруд. <...> Почему бы кстати и зоологический кабинет университета не отдать под оперетку? Наши зоологи объясняют эту несообразность очень просто: зверей кормить нечем. С голоду приходится или закрывать сад, или же пускаться на разные гешефты. <...> Средств у сада никаких... Слон ест грязное сено, остальные же звери питаются подачками или трупами своих умерших коллег.. Человечнее было бы совсем закрыть сад, чем морить зверей и пороть горячку, но общество словно ждет чего-то и принимает пожертвования зверями... [Чехов, т. 16, с. 163].

Между 19 и 27 августа 1891 г. Чехов, после знакомства с брошюрой Тимирязева «Пародия науки», предпринял поездку из Богимова в Москву, в Зоологический сад. Результатом этого стал фельетон «Фокусники», в котором он вслед за Тимирязевым разнес несостоятельность «научного» направления деятельности Зоосада, внимательно изучив как один из томов «Ученых трудов общества акклиматизации», так и «Дневник» Зоосада. Ничего не меняется, на его взгляд, по сравнению с 1880-ми и в самом Зоосаде:

Здесь мы прежде всего сталкиваемся с странным отношением московской публики к своему ученому саду. Она иначе не называет его, как «кладбищем животных». Воняет, животныедохнут с голода, дирекция отдает своих волков за деньги на волчьи садки, зимою холодно, а летом по ночам гремит музыка, трещат ракеты, шумят пьяные и мешают спать зверям, которые еще не околели с голода... В ответ дирекция настойчиво уверяет, что бедная обстановка сада, жалкий и случайный состав его животных, мизерность и неряшливость их содержания – это одно, а «научная» и «ученая» деятельность стоящего во главе сада кружка зоологов – это другое [Чехов, т. 16, с. 248].

В отличие от журналистики к началу XX в. зверинец в отечественной литературе оторвался от конкретики художественного локуса и стал символом несправедливого устройства российского общества и мира в целом. Первое было характерно в большей степени для реализма, второе – для символизма. Обитатели зверинца в русской ли-

тературе изображаются как страдающие или больные персонажи без пространственной, временной, а главное – смысловой перспективы. Такое устройство зверинца и состояние животных вызывало ассоциации с дисциплинарным пространством тюрьмы или больницы. В стихотворении Ф. Сологуба «Мы плененные звери...» обобщенный «зверинец» становится метафорой (символом) застывшего настоящего лирического героя. Оно было написано 24 февраля 1905 г., на пике антигосударственных настроений интеллигенции и народа:

Мы – плененные 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.
Все в зверинце безлично, обычно.
Мы о воле давно не тоскуем.

Мы – плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.
[Сологуб, с. 313]

Образ создан с характерными для этого поэта лаконизмом и схематичностью – через символику запертых дверей и кольцевую композицию стихотворения. Лирическая субъектность «мы» позволяет включить не только автора, но и любого читателя в интерсубъективное поле стихотворения.

В стихотворении Сологуба сконцентрированы мотивы, которые уже были знакомы читателю по реалистической прозе конца XIX – начала XX в., – зловоние («зловонно и скверно»), крик, вой «плененных» животных: «В конце концов в зверинец попал... в вонь... Хо-хо-хо!» [Чехов, т. 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»; «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, т. 1,

с. 238]. В «Проклятии зверя» (1907) 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].

Не удивительно, что отечественная литература переходит на «взгляд изнутри» зверя, используя в качестве главного приема очеловечивание переживаний и страданий животных. У Л. Андреева рассказчик пытается увидеть зоосад глазами тигра: «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].

«Крики» животных, которые страдают в зоосаде, перерастают в рассказе Андреева рамки обыденности и становятся экспрессионистским символом «проклятия зверя», адресованным всей человеческой цивилизации:

Я уже шел к выходу, когда откуда-то из глубины сада пронесся громкий, странный, весьма продолжительный крик. Здесь многие кричали: кричали попугаи, ревели львы, испускали свой дикий вопль олени, наполняя воздух густыми трубными, могучими звуками, – столь не соответствовавшими их кротким и задумчивым глазам, – хохотали гиены, тявкали и даже выли собаки, и я не знаю, почему я остановился и потом решительно и быстро пошел в направлении загадочного звука. <...> Уже два раза я назвал крик загадочным, но это потому, что сразу я совершенно не мог определить его сущность. По силе, по своеобразной дикости, по духу своему – это был, несомненно, голос зверя, но в то же время в нем ясно чувствовалось что-то человеческое, даже слова как будто, целые фразы, выкрикиваемые на неизвестном, но очень выразительном языке. И так же трудно мне определить то, что выражал этот крик. Поскольку он был человекен – это было чувство бешеного гнева, громовая музыка непрерывных огненных проклятий; но поскольку он оставался звериным – в нем было еще что-то, не поддающееся определению, но еще более страшное.

<...>

И вот тут он снова закричал, сразу, всюю полнотою и силой этого дикого, неслыханного крика. И так же сразу, весь похолодев от чувства непередаваемого ужаса, я понял, что он – проклинает. Стоит в своей грязной лоханке, посередине огромного города, – и проклинает проклятием зверя и город этот, и людей, и землю, и небо. Он стар, он очень болен и скоро должен умереть.

Было бы безумием пытаться передать всю грозную силу проклятий несчастного зверя [Андреев].

Вдобавок над обитателями зверинцев и зоосадов издеваются посетители: «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. <...> Как часто без нужды и смысла бывает человек жесток к животным!» [Куприн, т. 5, с. 328].

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 ржавую решеткой.
С гноящимся плечом
И глазками крота
Утиною походкой
Плетется слон.
Должно быть полдень, –
Ленивый звон над городом.
Верблюды 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, с. 473–474]

И «гроза», конечно, 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) К. Чуковского, профессионально знавшего стихи Сологуба, прозу Чехова и Андреява: «Нет, ты разбей эти гадкие клетки, / Где на потеху двуногих ребят / Наши родные мохнатые детки, / Словно в тюрьме, за решеткой сидят! / В каждом зверинце железные двери / Ты распахни для плененных зверей, / Чтобы оттуда несчастные звери / Выйти на волю могли поскорей!»; «Ощетинились зверюги и, оскалившись, кричат: / “Так веди нас за собою на проклятый Зоосад, / Где в неволе наши братья за решетками сидят! / Мы решётки поломаем, мы оковы разобьем, / И несчастных наших братьев из неволи мы спасем. / А злодеев забодаем, искусаем, загрызем!”»; «Не проклиная палачей, / Ни их цепей, ни их бичей»; «Мы каждый день и каждый час / Из наших тюрем звали вас» [Чуковский].



В июне 1920 г. Чуковский набрасывает в дневнике саркастический перевертыш сказочного сюжета 1917 г.: «...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 в «Крокодиле» «Зоологический сад» впервые рифмуется с «адом», обозначая в тропе принципиальную для топоса символику другой его грани – архетипа «inferno»: «Там наши братья, как в аду – / В Зоологическом саду. / О, этот сад, ужасный сад! / Его забыть я был бы рад» [Чуковский].

Ад и становится наиболее обобщенным образом пространства коллективного безысходного мучения зверей, которое часто теряет в нарративной перспективе актуальное временное измерение. 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, т. 4, с. 168]), а в поэтической лирике и лироэпике – «суммирован», как и Чуковского, одновременно 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, озираяся угрюмо, / Сказал я тихо: “Не пойду!”» [Кузмин, с. 295].

Ситуация бунта или побега дикого зверя из зверинца/зоосада становится естественным выходом из невыносимого положения животных (бунт льва Цезаря против дрессировщика в «В зверинце» Куприна, побег и бунт слона Зембо в его же «Слоновъей прогулке», общий бунт зверей в «Крокодиле» Чуковского, побега Дэзи в одноименном произведении Никитина)

После революции зоологические сады попали в еще более тяжелую ситуацию. Звери массово гибли от голода или неподходящей еды. И. Бабель, начинающий журналист, сообщал в 1918 г.: «За зиму в зоологическом саду издохло восемь львов и тигров»; «Из тридцати шести обезьян остались в живых две»; «Издохла все удавы»; «публики нет» и т. д. [Бабель, с. 362]. Андреевский «крик зверя» сменяется его молчанием: «– Что зверю-то делать? Зверь – он молчит» [Бабель, с. 361]. Литераторам-«серапионам» приходится переносить зверинец и зоосад за границу, в Европу: в повести «Дэзи» (1922) Н. Никитина создан условный немецкий колорит, но на драматизм событий это влияет мало: война, революция, побег тигрицы, смерть. Неизбынно драматический аспект семиозиса зоосада как места заключения животных распространится в 1920-х гг. на тот же берлинский Зоо, который стал для Набокова символом Эдема. Он предстанет 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, с. 284–285].

Итак, до того, как в 1920-х гг. была создана советская модель зоопарка как открытой книги для детей, в русской литературе вокруг локусов зверинцев и зоосадов сформировался цельный смысловой топос, амбивалентными гранями которого стали архетипы рая и ада. В силу как христианско-сентименталистского отношения к «униженным и оскорбленным», так и недоверия к любым дисциплинарным и репрессивным институтам, свойственного русской интеллигенции, именно архетип «*inferno*» стал наиболее распространенным в художественных текстах. Уже в реалистической парадигме литературы изображение этих институтов перерастает рамки конкретного локуса художественного пространства и тяготеет к своей обобщенности. Определенную роль здесь сыграла и традиционная аллегоричность образов животных в словесной и визуальной культурах. Окончательно символичность топоса закрепляется в поэзии и прозе русского символизма и постсимволизма первой трети XX в. Принципиально новая стадия смыслообразования топоса, возвращающая его отчасти в сферу дидактики средневекового bestiaria, обозначилась в советской, преимущественно детской, литературе. Ее анализ – перспектива дальнейшего исследования.

Список литературы

- Андреев Л. Проклятие зверя [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/a/andreev_l_n/text_0420.shtml/ (дата обращения: 10.01.2014).
- Бабель И. Избранное. Фрунзе: Аламаз, 1990. 672 с.
- Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 584 с.
- Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. СПб., 1899. 685 с.
- Зиновьева-Аннибал Л. Д. Трагический зверинец: Рассказы. СПб.: Оры, 1907. 291 с.
- Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 2. СПб.: Академический проект, 1995. 432 с.
- Кузмин М. Избранные произведения. Л.: Художественная литература, 1990. 576 с.
- Куприн А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Правда, 1964. Т. 1. 504 с.; Т. 5. 420 с.
- Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 1. 553 с.; Т. 2. 558 с.
- Набоков В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 415 с.
- Никитин Н. Дэзи // Серапионовы братья. Альманах первый. Пб., 1922. С. 58–81.
- Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. М.: Художественная литература, 1987.
- Сологуб Ф. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1975. 680 с.
- Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1982.
- Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). М.; Л.: Наука, 1964. 624 с. (Литературные памятники).
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 1. М.: Наука, 1978. 574 с.
- Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. 736 с.
- Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 4. М.: Наука, 1976. 552 с.; Т. 16. М.: Наука, 1979. 624 с.
- Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. 542 с.
- Чуковский К. Крокодил [Электронный ресурс]. URL: <http://chukovskiy.ouc.ru/krokodil.html> (дата обращения: 10.01.2014).
- Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М.: Пропаганда, 2002. 464 с.
- Jennison G. *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*. Manchester, 1937. 209 p.
- Loisel G. A. *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*. Vol 1. Paris: Octave Doin et Fils and Henry Laurens, 1912. 319 p.
- Schönle A. *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Bern, 2007. 395 p.

References

- Andreev, L. *Proklyatie zverya* [Damnation of the beast]. Retrieved from: http://az.lib.ru/a/andreev_l_n/text_0420.shtml/
- Babel', I. (1990). *Izbrannoe* [Selected works]. Frunze: Alamaz.
- Burlyuk, D. & Burlyuk, N. (2002). *Stihotvoreniya* [Poems]. Saint Petersburg: Akademicheskij projekt.
- Chehov, A. P. (1976, 1979). *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete works and letters]. (Vols. 1–30). (Vols. 4, 16). Moscow: Nauka.
- Chukovskij, K. (1991). *Dnevnik. 1901–1929* [Diary]. Moscow: Sovetskij pisatel'.
- Chukovskij, K. *Krokodil* [Crocodile]. Retrieved from: <http://chukovskiy.ouc.ru/krokodil.html>.
- Hlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya* [Works]. Moscow: Sovetskij pisatel'.
- Ivanov, Vyach. (1995). *Stihotvoreniya. Poe'my'. Tragediya* [Poems. Epics. Tragedy]. (Vol. 2). Saint Petersburg: Akademicheskij projekt.
- Jennison, G. (1937). *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*. Manchester.
- Kuprin, A. (1964). *Sobranie sochinenij* [Collected works]. (Vols. 1–9). (Vol. 1, 5). Moscow: Pravda.
- Kuzmin, M. (1990). *Izbranny'e proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura.
- Loisel, G. A. (1912). *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*. (Vol 1). Paris: Octave Doin et Fils and Henry Laurens.
- Mayakovskij, V. V. (1982). *Sobranie sochinenij* [Collected works]. (Vols. 1–2). Moscow: Hudozhestvennaya literatura.

- Nabokov, V. (1990). *Sobranie sochinenij* [Collected works]. (Vols. 1–4). (Vol. 1). Moscow: Pravda.
- Nikitin, N. (1922). De'zi [Dezi]. In *Serapionovy'brat'ya*. (Iss. 1, pp.58–81). Peterburg.
- Pushkin, A. S. (1987). *Sochineniya* [Works]. (Vols. 1–3). Moscow: Hudozhestvennaya literatura.
- Schonle, A. (2007). *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Bern.
- Shklovskij, V. (2002). «Eshhe nichego ne konchilos'...» [“Nothing has come to an end yet”...]. Moscow: Propaganda.
- Sologub, F. (1975). *Stihotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Tolstoj, L. N. (1982). *Sobranie sochinenij* [Collected works]. (Vols. 1–22). (Vol. 10). Moscow: Hudozhestvennaya literatura.
- Turgenev, A. I. (1964). *Hronika russkogo. Dnevnik (1825–1826 gg.)* [A chronical of a Russian man. Diary (1825–1826)]. Moscow & Leningrad: Nauka.
- Turgenev, I. S. (1978). *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete works and letters] (Vols. 1–30). (Vol. 1). Moscow: Nauka.
- Vejsman, A. D. (1899). *Grechesko-russkij slovar'* [Greek-Russian dictionary]. Saint Petersburg.
- Zinov'eva-Annibal, L. D. (1907). *Tragicheskij zverinec: Rasskazy'* [Tragic menagerie. Stories]. Saint Petersburg: Ory'.

The article was submitted on 25.12.2014

Валерий Владимирович Мароши
д-р филол. наук, доцент,
Новосибирский государственный
педагогический университет,
Новосибирск, Россия
maroshi@mail.ru

Maroshi Valery, Dr.
Associate Professor,
Novosibirsk State Pedagogical
University,
Novosibirsk, Russia
maroshi@mail.ru