

УДК 821.161.1

DOI 10.52452/2658-7475-2026-1-29-22-39

**В РЕЖИМЕ СОРОКОНОЖКИ:  
ОПЫТ БЕСТИАРНОЙ МЕТОДОЛОГИИ<sup>1</sup>**

© 2026

*О.Л. Довгий*

Довгий Ольга Львовна, SPIN-код: 1275-8614, ORCID: 0000-0002-3957-7857, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия, 125009, Москва, Моховая ул., д. 9, стр. 1), olgadovgy@yandex.ru

*Статья поступила в редакцию: 21.12.2025*

*Статья принята к публикации: 16.03.2026*

Статья, продолжающая серию публикаций автора, посвящённых интерпретации литературы сквозь призму системы бестиарных кодов, в то же время представляет собой опыт движения одновременно в двух новых направлениях: 1) применение авторской методики к драматургии; 2) попытка наметить основную методическую канву бестиарного анализа. Личный исследовательский интерес тоже двоякого рода: определить, насколько универсальны авторские интерпретационные приёмы, многократно проверенные на лирике, и дать общую схему чтения, основанного на «бестиарном остранении». Пьеса А.Н. Островского «Волки и овцы» как будто создана ради использования в качестве материала для методического пособия. Бестиарная оппозиция, вынесенная в заглавие, исчерпывающе выражает главную идею пьесы. Подробный имманентный анализ бестиарного слоя пьесы позволил увидеть новые сюжетные и смысловые связи внутри произведения, новые нюансы в характеристике персонажей, ускользающие от внимания при классической интерпретации. В тексте комедии выявлена система бестиарных «внутренних зеркал» («зеркала» собаки, волков, овец, птиц и т.д.) на уровнях *res* и *verba*, рассмотрены функции этих «зеркал» в общей системе художественного мира произведения. Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что и для драмы метод чтения с помощью «бестиарного глаза» вполне приемлем, а фиксация основных авторских приемов может быть

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова.

полезна всем, кто включится в создание общего бестиарного корпуса русской литературы.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, «Волки и овцы», «бестиарное остранение», методика бестиарной интерпретации.

«Волки и овцы». Из заглавия вроде бы сразу всё ясно: яркая бестиарная антитеза<sup>2</sup> задаёт главную оппозицию, создаёт предвкушение интерпретационной лёгкости и будит желание не только прочитать комедию «бестиарным глазом»<sup>3</sup>, но и посмотреть на пьесу как на материал для методички: показать наглядно принцип действия «бестиарного остранения»<sup>4</sup>, изложить в дидактических целях последовательность интерпретационных ходов при использовании этого метода чтения.

Поддавшись эйфории от предвкушения непрерывности оправдания читательских ожиданий, попробую выступить в роли сороконожки, которая умудряется и объяснять механизм своего движения, и не сбиваться с хода.

В наших интерпретациях речь всегда о бестиарной метафорике, о функции «бестиарных зеркал» в общей системе художественного мира.

Что нужно для «бестиарного прочтения» любого произведения?

1. Многократное перечитывание.

2. Владение основными инструментами анализа. Это две оппозиции:

1) звери реальные / звери метафорические (оппозиция «res / verba»<sup>5</sup>);

---

<sup>2</sup> Всё-таки нужно сделать это предварительное замечание. Под бестиарием мы – в духе нашей с А.Е. Маховым «бестиарной школы», оставившей по себе память девятью бестиарными конференциями в РГГУ в 2011–2020 гг. и изданными по их материалам девятью бестиарными сборниками, – понимаем абсолютно всех представителей фауны, упоминаемых в произведении. И абсолютно ко всем зоологическим классам применяем слово «зверь». Так что в нашей идиоматике и птицы, и рыбы, и насекомые, и земноводные – это «звери».

<sup>3</sup> Личный исследовательский азарт состоит в желании проверить авторские приёмы анализа на универсальность: будут ли они работать в драме? До сих пор они проверялись в основном на лирике. Единственный приступ к бестиарному анализу драмы – давний анализ «Скупого рыцаря» [Львова 2022].

<sup>4</sup> Первое использование этой формулы см. в нашей работе [Довгий 2014].

<sup>5</sup> Эта квинтилианова оппозиция – в основе всей нашей бестиарной программы, которая и называется «res et verba»: «Всякая речь состоит из того, 22

2) звери, образующие «зеркала» /звери «беззеркальные». Под «внутренними зеркалами» я понимаю повторы на разных уровнях текста, играющие важную смыслообразующую роль в структуре сочинения.

Итак, начали.

Медленно идём по тексту и составляем список абсолютно всех упоминаемых зверей; размышляем над их функцией, вспоминаем символическую и семантическую многозначность образа каждого зверя [Махов 2014; Махов 2022]; обращаем внимание на всевозможные повторы, на возникающие пары. Фиксируем мотивы пьесы, вводимые с помощью бестиарной метафорики.

Бестиарная оппозиция в заглавии исчерпывающе выражает главную идею пьесы: «Волки да овцы. Волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать» [Островский 1950, с. 215]. Эта ключевая мысль звучит в пьесе рефреном («Да, на свете волки да овцы, волки да овцы»), отражается в многочисленных синонимичных фразах, с привлечением всё новых пар бестиарных хищников и жертв («телёнок – крокодил», «телёнок – волк», «кошка – мышка»), позволяющих увидеть новые краски и оттенки в выражении главной идеи.

В пьесе упоминаются заяц, собака (пёс, пудель), волки, телёнок, овцы, лисичка, крокодилы, соболя, зверь, птицы (ворона, воробей, петух, перепелица, «птица важная», вальдшнепы, куры, голуби), бабочки, ёрш, вороньи рысаки, кошка, мышь, лев, крыса, медведь.

Все эти звери выступают в роли двойников людей. В течение всего действия персонажи постоянно награждают друг друга бестиарными именами, словно смотрясь в разные бестиарные зеркала, выбирая наиболее подходящую бестиарную одежду. Вся комедия идёт под знаком вопроса: «Кто какой зверь?».

Возвращаемся к началу пьесы и приступаем к «перекрёстной бестиарной идентификации». Она многоступенчата: сначала мы прописываем «общий бестиарный план» (основные мотивы, разноуровневые оппозиции, стилистические приёмы), затем составляем список «от человека» (различных бестиарных двойников каждого из персонажей) и список «от зверей» (персонажей, разделяющих номинацию с определённым животным). Особое внимание обращаем на

---

что означается, и из того, что означает, то есть из вещей и слов [Махов 2010, с. 37].

смену метафорических кодировок, на бестиарные синонимы и антонимы, на рассогласованность бестиарных характеристик, на мгновенные, один раз возникшие зеркала, на случаи «вторичной бестиарной номинации» [Довгий 2022, с. 50–63].

Бестиарная самоидентификация персонажей часто не совпадает с истинным положением вещей, и в этом одна из составляющих механизма комического эффекта пьесы. Все персонажи отражаются в нескольких бестиарных зеркалах – часто противоречащих друг другу. Каждый из них – это целый «зоопарк». Бестиарная многосоставность, комбинаторность подтверждает «банальную» мысль: простых людей нет.

В соответствии с главной идеей пьесы все персонажи делятся на «волков» и «овец» – на тех, «кто ест», и тех, «кого едят», на «хищников» и «травоядных». Это главные бестиарные зеркала:

Лыняев. Да разве кругом нас люди живут?

Мурзавецкая. Батюшки! Да кто же, по-твоему?

Лыняев. Волки да овцы. Волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать [Островский 1950, с. 215].

Есть волки реальные (съевшие Тамерлана) и метафорические, тоже «съевшие» многих. И те, и другие съели свою добычу среди бела дня, на глазах у всех. У метафорических есть иерархия, основанная на оппозиции «казалось / оказалось»: «волки мнимые» (те, кто считает себя «волками», как Мурзавецкая) / «волки настоящие» (те, кто «волками» оказывается, даже если и не примеряет этого бестиарного обличья, как Беркутов). Эта оппозиция проявляется в двух основных глаголах «хищников»: «напугать», «съесть».

### *«Напугать»*

Запугивание – любимая тактика Мурзавецкой. Её девиз – поговорка «Пуганая ворона куста боится». Мурзавецкая ведёт себя как режиссёр и сценарист одновременно: сочиняет и сразу ставит некую пьесу; именно она часто наделяет окружающих бестиарными прозвищами, как правило низкими. Мурзавецкая хорошо знает цену своим «актёрам».

Себя Мурзавецкая откровенно числит среди «волков». «А меня ты куда ж? – говорит она Лыняеву. – Да нет, уж лучше в волки за-

пиши; я хоть и женщина, а овцой с тобой в одном стаде быть не хочу» [Островский 1950, с. 215].

Её метод – превращение окружающих в «пуганых ворон». На языке Мурзавецкой «вороны» синонимичны «овцам» – не случайно она в своём ответе Лыняеву заменяет в оппозиции волкам овец на ворону: «Тебе всё волки мерещатся, – пуганая ворона куста боится» [Островский 1950, с. 215]. «Напугать» нужно, чтобы превратить в ворон; причём даже не «напугать», а «пугнуть» – одноразово, внезапно и эффективно. Во всех словах Мурзавецкой велик процент откровенной театральности: она сама прекрасно знает, что все её слова и предполагаемые действия «фальшивые», так что глагол совершенного вида («одноразового действия») подходит как нельзя лучше.

Чаще всего глаголы «пугать», «пугнуть» относятся к Евлампии. Зеркало вороны Мурзавецкая подставляет и Чугунову: «Ах ты, ворона!» [Островский 1950, с. 209]. Чугунов-ворона боится, что Мурзавецкая отставит его. И сам использует глагол «пугнуть» в отношении Евлампии:

Мурзавецкая. <...> Так вот, если она заупрямится, надо нам с тобой, Вукол, придумать, чем пугнуть ее.

<...>

Чугунов. <...> Выдадут Аполлону Викторычу исполнительный лист, вот уж тогда дело будет крепко, таким документом пугнуть можно-с! Выходи замуж, а то, мол, разорю.

<...>

Мурзавецкая. Ну, да, ну, да! Пугнуть только; а то неужто ж в суд представлять! Ведь они фальшивые [Островский 1950, с. 211].

Глагол создаёт бестиарную синонимию: все «овцы», если их пугнуть, действительно оказываются «воронами». И не только «овцы»: те, кто числил себя «волками», при появлении настоящего «волка» (в обличье «беркута») – тоже. В том числе и сама Мурзавецкая: «Боюсь я, голубчик, окружного-то суда; страсть как боюсь» [Островский 1950, с. 278].

До уровня «съесть» она не дотягивает, оставаясь на уровне «пугнуть», и при встрече с настоящим хищником сама легко превращается в пуганую ворону.

Место Лыняева – по определению Мурзавецкой – среди «овец», подлежащих съедению. Это бестиарное предсказание, как и многие

ему подобные, сбудется: Лыняев действительно будет «съеден» «хищницей»-«лисичкой» – разумеется, метафорически.

Примеряет на себя Мурзавецкая и птички «пёрышки», переходя в более перспективную метафорическую кодировку: «Полно, матушка! Что ты мне глаза-то отводишь? Я старый воробей, меня на мякине не обманешь!» [Островский 1950, с. 216].

Итак, «напугать», «пугнуть» – это своего рода низшая ступень поведенческой программы хищников, подготовительная к финальному и главному действию – «съесть».

На уровне имён тоже видим эту оппозицию: Вукол – антропонимический волк<sup>6</sup> – способен только напугать и не способен съесть; беркут – антропонимически хищная птица – съедает. Интересно, что при запугивании «волка» «беркут» говорит, будто «в последнее время много стало открываться растрат, фальшивых векселей и других бумаг, подлогов и вообще всякого рода хищничества» [Островский 1950, с. 279]. Настоящий «хищник» угрожает «хищнику» мнимому наказанием за «хищничество».

Обратим внимание на двойную бестиарную кодировку: в пьесе присутствует метафорика млекопитающих и метафорика птичья. С появлением Беркутова начинает преобладать последняя:

Чугунов. Что ты за птица такая важная?

Горецкий. Вот и не птица, а неприятность сделаю [Островский 1950, с. 239].

Горецкий действительно не птица: он «как зверь».

### **«Съесть»**

Это глагол, обозначающий действие хищников более высокого уровня. Среди персонажей пьесы лишь двоим удаётся совершить такое: «беркуту» и «лисичке». Они-то и оказываются настоящими «волками».

Посмотрим повнимательнее на отражения персонажей в бестиарных зеркалах.

---

<sup>6</sup> За напоминание о скрытой в имени волчьей семантике благодарю О.Н. Купцову.

### *Аполлон Мурзавецкий*

Именно с его появлением на сцене начинает звучать бестиарная тема. Аполлон вернулся с неудачной охоты и обвиняет в своей неудаче зайца и какого-то пуделя: «Незадача, братец, дьявольская незадача. Выход нехорош был, вернуться б надо; заяц дорогу перебежал, какая уж тут охота! Что ни приложусь, паф! – либо пудель, либо осечка» [Островский 1950, с. 201].

Заяц, перебежавший дорогу, – плохая примета, причём с большой долей литературности: достаточно вспомнить пушкинских зайцев, мешавших и самому поэту, и его героине<sup>7</sup>. Заяц, начинающий тему сбывшихся бестиарных предсказаний, – предвестие всех грядущих бед Аполлона, которому ни в чём нет удачи.

Мурзавецкий всё оценивает в бестиарной метафорике: кабацкую водку называет «собачьей закуской», употребляет в разговоре поговорку «Судьба – индейка».

Двойник Аполлона и его единственный друг – пёс Тамерлан. Отражение Аполлона в зеркале пса полное и неприглядное; двойничество проявляется на разных уровнях.

И у пса, и у хозяина пышные имена.

Тамерлан исторический – храбрый воин, победитель, завоеватель. Пёс получил это имя по своему назначению: он охотник. Но, как следует из реплик других персонажей, громкого имени он не заслуживает: охотник он неудачливый; по сути, он пародия на своего грозного тёзку.

При упоминании Тамерлана часто всплывает тема насильственной смерти и начинает идти речь о волках<sup>8</sup>. Интерпретатор имён (и своего рода экспликатор авторского голоса) Павлин<sup>9</sup>, комментируя имя собаки, предсказывает и её судьбу: «И какой же это Тамерлан? Нешто такие Тамерланы бывают? Уж много сказать про него, что Глезор, и то честь больно велика; а настоящая-то ему кличка Шалай.... Да я всю его родословную природу знаю. Окромья что по ку-

---

<sup>7</sup> Есть ли у Островского намеренная отсылка к Пушкину – не берёмся судить, хотя соблазн связать зайца, обвинённого Мурзавецким в провале охоты, с зайцем, якобы помешавшим Пушкину попасть в Петербург в декабре 1825 г., велик. О зайцах у Пушкина в связи с предсказаниями см.: Битов 2014, Довгий 2021.

<sup>8</sup> Главная бестиарная оппозиция пьесы не даёт о себе забыть; волки и овцы – самые часто упоминаемые звери в пьесе.

<sup>9</sup> Имя тоже не без бестиарного флёра.

рятникам яйца таскать, он другой науки не знает...» [Островский 1950, с. 201].

Аполлон стремится возвысить «друга единственного» в глазах окружающих, давая ему высокое имя льва – по сути, бестиарный синоним грозного имени Тамерлан: «Лев, а не собака: того за горло, другого за горло, ну и разбежались, и я жив. Собака – друг. (Свищет.) Тамерлан, иси! Друг единственный!» [Островский 1950, с. 272].

Глупый и трусливый «лев»<sup>10</sup> тоже пародия. В конце пьесы этого метафорического «льва» съели реальные волки.

У Аполлона<sup>11</sup> громкое имя покровителя искусств; он, разумеется, числит львом не только свою собаку, но и себя. Но Аполлон Мурзавецкий – такая же пародия на мифологического тёзку, как пёс Тамерлан на легендарного воина. Он постоянно клянчит денег, шляется по трактирам, позорит тётушку, его выгнали из полка за «мелкие гадости». Мелкость и пакость – в основе характера и пса, и хозяина. У Тамерлана грязные лапы, а Мурзавецкий марает мундир. Аполлон – такой же пёс с грязными лапами, которому необходимы арапник и постоянный надзор. Мурзавецкая приказывает Павлину смотреть за ним. И тётушка даёт ему лучше всего подходящее имя – Шалопай [Островский 1950, с. 205].

Шалопай и Шалай – зеркальная пара. Даже на уровне звучания имён. Им обоим нужна строгость, нужен арапник.

Арапник – ещё одно зеркало; ещё один общий пункт хозяина и собаки. При упоминании арапника для пса Мурзавецкая замечает: «Арапник-то нужен для тебя» [Островский 1950, с. 205]. И здесь снова проявление оппозиции «res / verba»: Тамерлану нужен арапник реальный; Аполлону – метафорический. Носители пышных имён оказываются мелкими.

---

<sup>10</sup> Трусость льва – известный эмблематический мотив. См., например, эмблему Ф. Схонховена «И ничтожных надо опасаться», на которой изображён лев, убегающий от комара [Махов 2014, с. 250]. Так что при желании можно вести исследование бестиарного слоя творчества Островского и по эмблематическому пути; и этот путь может быть очень продуктивным.

<sup>11</sup> При желании можно было бы включить и астрофилокомментарий: Аполлон в астрологии руководит знаком Льва, так что племянник Мурзавецкой изначально мыслился как лев. Тем громче пародийное звучание имени.

С обоими связана тема сбывшихся предсказаний, внезапной кончины.

Мотив убиения Тамерлана звучит неоднократно, причём и из уст хозяина: «Собаке строгость нужна, а то бросить ее, удавить придется» [Островский 1950, с. 205], и из уст «пророка» Павлина: «Его давно на осину пора, да что и на осину-то! Вот, бог даст, осень придет, так его беспрременно, за его глупость, волки съедят. Недаром мы его волчьей котлеткой зовем» [Островский 1950, с. 202].

Так и выйдет: «Близ города, среди белого дня, лучшего друга... Тамерлана... волки съели!» [Островский 1950, с. 288].

В конце пьесы и сами «волки» оказываются «котлетками» для «волков» более высокого пошиба, точнее, для хищной птицы беркута.

Аполлон постоянно возвращается к теме смерти. Словно храня память о семантике имени покровителя муз театра, он всё время чувствует себя на сцене: выражается пышно, не расстаётся с трагической маской. Узнав о смерти единственного друга, ведёт себя театрально:

Мурзаецкий. Лучшего друга, матант... Где пистолеты?

Мурзаецкая. Что ты... грех какой!

Мурзаецкий. Нет, застрелюсь, застрелюсь!.. Уж заряжен, матант, заряжен [Островский 1950, с. 288].

А грустные параллели между псом и хозяином продолжают не только собаку Аполлона съели волки, но и «невесту с приданным», и тоже среди бела дня.

### **Чугунов**

По семантике своего имени – Вукол – он волк; по определению Мурзаецкой – «ворона» и «крыса». «Крысой» Мурзаецкая называет этого «волка» трижды, причём однажды «приказной»: «Хвастаешь, хвастаешь, приказная крыса!» [Островский 1950, с. 273], «Говори, крыса, что мне с ними делать-то?» [Островский 1950, с. 274], «Что тебе, крысе, Беркутов-то говорил?» [Островский 1950, с. 288] – из чего можно заключать, что это его главный бестиарный двойник.

Чугунова пугают и Мурзаецкая, и Горецкий, так что он тоже «пуганая ворона» по терминологии Мурзаецкой. Волк оказывается трусливым (как и «лев» – Тамерлан). Но всё относительно. В срав-

нении с «телёнком»-Купавиной Чугунов в пьесе, срежиссированной Мурзавецкой, может сойти и за крокодила<sup>12</sup>.

Именно Чугунов и произносит горькие слова, полностью переворачивающие бестиарную картину пьесы и бестиарную кодировку: «За что нас Лыняев волками-то называл? Какие мы с вами волки? Мы куры, голуби... по зернышку клюем, да никогда сыты не бываем. Вот они волки-то! Вот эти сразу помногу глотают» [Островский 1950, с. 288].

### *Лыняев*

Автор ключевой бестиарной оппозиции пьесы и выражается бестиарно: «Волка хочется поймать, травленого. На след никак не попаду» [Островский 1950, с. 214]. Мурзавецкая поддерживает бестиарную метафорику разговора: «Ах ты, судья праведный! Ну, дай бог нашему теляти да волка поймати!» [Островский 1950, с. 214] – и сразу определяет место Лыняева в бестиарной иерархии: Лыняев – телёнок, не ему поймать волка. Отметим и тут звучание мотива сбывшихся предсказаний: ведь в конце пьесы персонажи, считавшие себя волками, будут пойманы более сильным «хищником». У Лыняева много бестиарных двойников, в целом низких. Самое обидное прозвище даёт Мурзавецкая: «Уж что Лыняев за муж? Распетушьё какое-то» [Островский 1950, с. 216].

Лыняев предсказывает и свою судьбу – тоже бестиарно:

Мурзавецкая. И барышни тоже волки?<sup>13</sup>

Лыняев. Самые опасные. Смотрит лисичкой, все движения так мягки, глазки томные, а чуть зазевался немножко, так в горло и влечется [Островский 1950, с. 215].

Вот такая лисичка и влечется ему в горло. «Изловила-таки она его!» [Островский 1950, с. 278] – комментирует Мурзавецкая но-

---

<sup>12</sup> Отметим, как живучи указанные ещё Плинием старшим свойства зверей, например, крокодиловы слёзы. Об этой крокодильей особенности неоднократно писал А.Е. Махов [Махов 2022, с. 40–55, с. 109–119].

<sup>13</sup> Мурзавецкая не зря спрашивает про барышень, ведь в пьесе её называют именно этим словом. Так что выстраивается логическая цепочка: сначала уточнение, можно ли барышень относить к волкам; затем желание быть записанной в волки.

вость о том, что Лыняев сделал предложение Глафире. «И, кажется, очень ловко», — подтверждает Беркутов [Островский 1950, с. 278]. Один хищник отдаёт должное мастерству другого.

Лыняев «разбух» — это даёт основание Глафире называть его медведем (у него и имя подходящее — Михаил): «Послушай меня, Мишель! Тебе это очень полезно: ты толстеешь так, что ни на что не похоже. Мы в Париж поедem, ведь самому будет совестно таким медведем приехать» [Островский 1950, с. 288].

Все бестиарные обличья Лыняева: овца, мышь, медведь — малопривлекательны.

Но есть два мгновенных зеркала, в которых он совсем другой. Рассказывая Глафире о своих отношениях с барышнями, он вспоминает, как «одной брюнетке» обещал, что купит ей «пару вороных рысаков» [Островский 1950, с. 251], а «одной блондинке» говорил, что их «души, еще до появления на земле, были родные, что они носились вместе по необъятной вселенной, порхали, как бабочки, в лучах месяца» [Островский 1950, с. 250]. Медведь, мечтающий порхать бабочкой; овца, раздаривающая вороных рысаков, — есть и в Лыняеве скрытые мечтательность и удаль.

### *Глафира*

Безусловно, относится к числу «волков», но главный её бестиарный двойник — хитрая лисичка. Глафира ходит в чёрном и держится скромницей, но идеал этой лисички — гуляние «на Невском в соболях» [Островский 1950, с. 233] (соболя выступают бестиарной метонимией роскоши). Синонимичным её зеркалом является кошка: «Глафира из-за портьеры смотрит на него страстным, хищническим взглядом, как кошка на мышь» [Островский 1950, с. 267]. И лисичка, и кошка женственны, грациозны, хитры.

Победительница кошка-лисичка, «съевшая» медведя-Лыняева, — единственная из персонажей, сохранившая место в группе «хищников» и после приезда «настоящего волка».

Мурзавецкая и её определяет в птичьей метафорике — как привезённую для Купавиной подругу, «птицу-перепелицу, все-таки зубки почесать есть с кем» [Островский 1950, с. 227]. Отметим замену слова в тексте половицы: более привычно всё же «чесать язык». А упоминание зубов сразу включает хищническую топику. Мурзавецкая называет Глафиру птицей-перепелицей, скорее всего, просто для рифмы. Тем не менее заглянем в эмблематический свод: что там

сказано о перепёлке? Во-первых, это птица нелетающая, потому особенно осторожная, знающая свои недостатки и умеющая извлекать из них пользу: в эмблеме И. Самбука «Modulo te tuo metire. Мярй себя по собственной мерке» перепелка устраивает гнездо на земле, чем «уравновешивает малую длину своих крыльев и чрезмерную тяжесть тела, предоставляя высоту другим птицам» [Махов 2014, с. 493]. Так и Глафира, не имея возможности одеваться по моде, ходит в чёрном, извлекая из этого немалые преимущества: «Грубая черная одежда по крайней мере оригинальна и обращает на тебя внимание; притом же и улыбнуться кому-нибудь и смело окинуть глазами гораздо эффектнее из-под черного платка, чем из-под старомодной шляпки» [Островский 1950, с. 234]. Во-вторых, это птица неприхотливая, но токсичная из-за потребляемого ею в пищу ядовитого растения: эмблема И. Камерария «Quod caeteris venenum. Что прочим яд» рассказывает, что она питается ядовитым болиголовом [Махов 2014, с. 506]. Эмблематика числит перепёлку птицей смыслёной, но нечистой: в эмблеме И. Камерария «Impura quid audes. Нечистый, на что посягаешь» перепёлка осуждается за то, что поднимает крик с восходом луны, желая «противопоставить себя Божественной силе и природе» [Махов 2014, с. 504], — не похоже ли это на стратегии Глафиры, желающей с помощью хитроумного плана изменить течение жизни, причём не только своей? Так перенесение в птичью метафорику позволяет увидеть в Глафире черты, углубляющие её образ, возможно ускользнувшие бы при употреблении привычной метафоры лисички и кошки.

### *Евламния Купавина*

Самая главная среди всех жертвенных «овец» пьесы — все «волки» норовят её съесть, предварительно напугав, но «съедает» хищная птица беркут. Она оказывается и телёнком, которого глотает крокодил, и контекстуальной пуганой вороной.

Купавина. Какие страсти! Как вы дурно думаете о людях! Да Чугунов со слезами благодарил меня за доверие. Он плакал, говорю я вам.

Лыняев. И крокодилы плачут, а все-таки по целому теленку глотают [Островский 1950, с. 225].

Однако мгновенные зеркала усложняют образ. Так, Мурзавецкая применяет к Евлампии глагол «не ершись» [Островский 1950, с. 217]. И то, что Мурзавецкая видит хитрую Глафиру парой для Купавиной<sup>14</sup>, тоже открывает новые нюансы: ведь именно «ворона» Евлампия даёт «лисичке-кошке» – Глафире – такие советы, что никак не вяжутся с «воронье-овечным» образом:

Купавина. ...Надо приодеться для такого дорогого гостя.

Глафира. Но до вечера Меропа Давыдовна может прислать за мной лошадей.

Купавина. Лошади и подождут.

Глафира. Рассердится.

Купавина. Посердится, да и помилует [Островский 1950, с. 256].

Отметим для общего числа упоминаемых в диалоге лошадей.

Беркутов обращает к Купавиной басенную цитату: «Вы скажете: "Я все пела"» [Островский 1950, с. 264]. Получается, она потенциальная стрекоза, со всем шлейфом литературной семантики. Вот её скрытые возможности: от ерша до стрекозы.

### ***Беркутов***

О Беркутове многое уже сказано в процессе описания бестиарных зеркал других персонажей. Главное в нём – соответствие говорящей фамилии и сущности. Один из двух настоящих «волков». Именно его присутствие делает птичью кодировку главной. У И. Камерария есть эмблема «Ergo movebor. Стану ли волноваться», где изображён орёл, окружённый кричащими птицами. Надпись гласит: «Высокий орёл никогда не дразнит невоинственных ворон. Благородную душу не взволнует злой язык» [Махов 2014, с. 452]. В стаю «ворон», пугающих одна другую, и попадает «беркут» Островского. И учреждает мир, хотя и весьма своеобразно: «съев» Купавину и её приданое. Беркутов, меняя бестиарную кодировку, переворачивает иерархию: все «волки» рядом с ним оказываются «овцами» и «воронами», а он сам – «волком».

---

<sup>14</sup> О том, что Глафира хитра, Мурзавецкая прекрасно знает. Она отвела Глафире роль шпионки за Купавиной, но две новоиспечённые подруги быстро скорректировали роли.

Но и у него есть неожиданное зеркало: ему мало мощных орлиных крыльев — ему хочется крыльев амура. И тут он неожиданно оказывается в паре с Лыняевым, у которого «съел» невесту. Лыняев в мечтах порхает бабочкой, а бабочка — это Психея. Из толстого медведя и хищного волка-беркута сложилась неожиданная романтическая пара: Амур и Психея — вот куда может завести движение по пути бестиарной интерпретации.

К слову сказать, ни крылья амура, ни крылья бабочки не вызвали сочувствия у прекрасной половины. Глафира откровенно заметила, что разговор о подаренных вороних рысаках нравится ей больше, чем о порхающих бабочках. А крылья амура просто подверглись осмеянию. «“Мне нужны крылья, резвые крылья амура”. Какая пошлость!» — комментирует письмо Беркутова Купавина [Островский 1950, с. 236]. А в четвёртом явлении вокруг этих крыльев амура возникнет настоящая словесная перестрелка с участием Беркутова, Лыняева и той же Купавиной. Острые реплики Евлампии в очередной раз доказывают, что сводить её бестиарный облик к овце и телёнку по меньшей мере недальновидно. И не возьмёт ли со временем эта «ершистая стрекоза» верх над «съевшим» её хищником?

Практически все упомянутые в пьесезвери образуют зеркальные пары, даже совсем неприметный бычок на солонину, о котором заходит речь в первом действии:

Староста. А мы так бычка-опочка в ту пору на солонину...

Павлин. <...> Деньги деньгами, а тоже и время надо знать. Мы суеты всеми манерами избегать стараемся; а он за бычка-опочка получать пришел. Ну, ступайте на свое место [Островский 1950, с. 196].

Этот реально съеденный в доме Мурзавецкой бычок отражается в зеркале словесного телёнка, которого метафорически съдят и волк, и крокодил. Есть у него и совсем ироническое зеркало: «нашему теляти да волка съесть».

### *Зеркало кур*

Основное занятие пса-Тамерлана, по словам Павлина, — грабить курятники: «Окромя что по курятникам яйца таскать, он другой науки не знает» [Островский 1950, с. 202]. Куры, соответственно, — те, кого грабят, у кого отнимают самое дорогое. По этому принципу

и возможна перекодировка «овец» на «кур». Тамерлан, как уже говорилось, мелкий воришка. По принципу мелкости Чугуев сравнивает с курами и персонажей пьесы: «Мы куры, голуби... по зернышку клюем, да никогда сыты не бываем. Вот они волки-то! Вот эти сразу помногу глотают» [Островский 1950, с. 288].

Параллельно возникает синонимическая пара хищников «волк – крокодил», составленная уже по принципу мгновенного заглатывания большого куска. И новая оппозиция – по принципу способа поглощения пищи: хищник глотает целиком – жертва клюёт по зернышку. И наказана бывает, как правило, жертва, как в эмблеме Я. Брука «*Favore non causa*. По склонности, а не по обстоятельствам», надпись которой гласит: «За зернышко голубку покарали, ворон, похитив монету, улетает свободный» [Махов 2014, с. 501].

Как не вспомнить последнюю реплику Чугунова: «Тут не то что Тамерлана, а вот сейчас, перед нашими глазами, и невесту вашу с приданым, и Михаила Борисыча с его имением волки съели, да и мы с вашей тетенькой чуть живы остались!» [Островский 1950, с. 289].

Разные зеркала позволяют объединять персонажей в самые разные группы. Например, в зеркале крылатых отражаются и куры-голуби, и беркут, и воробей, и бабочка, и стрекоза – и Мурзавецкая, и Лыняев, и Чугунов, и Купавина. А вот Беркут тут снова особняком: ему хочется крыльев амура. В зеркале телёнка – несостоявшаяся пара Лыняев и Купавина.

Среди зверей «беззеркальных» (упомянутых всего один раз) – съеденный волками лев; всех победивший и съевший беркут; съевшая свою жертву лисичка. Здесь же и просто «зверь». «Я хуже зверя» [Островский 1950, с. 240], – откровенно говорит о себе Горецкий, объясняя и оправдывая свою низость.

Каждый из персонажей оказывается комбинаторным бестиарным конструктом: Чугунов – волк-ворона-крыса-курица-голубь; Купавина – овца-ворона-телёнок-ёрш-стрекоза; Лыняев – овца-телёнок-медведь-бабочка и т.д.

А если начать анализировать символику составляющих персонажей зверей, учитывая, что каждый имеет много природ, много разных свойств, часто противоречащих друг другу [Махов 2022], путь по тропе бестиарной интерпретации хрестоматийной пьесы вряд ли можно будет скоро закончить.

Относительность и иерархичность этого мира с помощью бестиарного зеркала видна особенно ясно. Вот бестиарные метаморфо-

зы мнимых «волков»: Мурзавецкая норовит превратить их в «ворон»; Беркутов тех же «волков» превращает в «кур и голубей», что по терминологии Павлина соответствует «волчьей котлетке». Получается интересная диалогическая игра с включением вторичной бесстиарной номинации.

Если перейти в птичью метафорику, то можно было бы назвать пьесу «Вороны и Беркут». Или «Беркут и вороны».

Подведём итог. Для прочтения «бесстиарным взглядом» драматического сочинения и составления общей схемы бесстиарного разбора мы взяли пьесу Островского, на первый взгляд очень подходящую для таких целей: в ней вроде бы всё очень просто, хрестоматийно, всё легко раскладывается. Подтвердилось ли предположение? И да, и нет.

С одной стороны, имманентный бесстиарный анализ пьесы и основной ход интерпретационных действий мы представили. Вся бесстиарная интрига действительно вертится вокруг заглавной оппозиции; есть комбинаторная игра уровней *res/verba* и разных бесстиарных зеркал персонажей; есть бесстиарная синонимия и антонимия; есть бесстиарные иерархии и их разрушение; есть многочисленные скрытые связи между персонажами, выявляемые при углублении бесстиарного анализа. И карту последовательных действий мы дали.

Но...

Победно рапортуя о достижении целей статьи, нельзя сбрасывать со счетов частицу «вроде бы». Она оказывается ключевой: «всё просто» именно «вроде бы». Ведь уже и на уровне имманентного анализа одной пьесы простота интерпретаций становится кажущейся при подключении эмблематики, с её системой смыслов, и античной естественной истории, где задан алфавит свойств зверей [Махов 2022, с. 5–17]. Даже несколько приведённых примеров значительно расширили комбинаторные горизонты поисков смысла. А во-вторых, вспомним гапаровское рассуждение об усложнении, казалось бы, совсем хрестоматийного «бесстиарного» стихотворения Пушкина «Птичка Божия не знает...» по мере расширения контекста. Так и звери, упомянутые в пьесе Островского, и связанные с ними смыслы (а стало быть, и «их» персонажи) станут сложнее, если мы посмотрим на них в контексте всего его творчества. Достаточно задать поиск по собранию сочинений, чтобы увидеть, что пара «волки и овцы» — одна из ключевых в его драматургии. Так что не стоит радоваться лёгкости схождения концов с концами в одной отдельно взя-

той пьесе. Скорее всего, это мираж. Бестиарий Островского – это большой, сложный, ещё никем не изученный мир. Его описание впереди.

И учебник по бестиарной интерпретации – если он и будет когда-то написан – будет обширнее нашей схемы. Но в основе всё равно будет многократное перечитывание текста с микрофилобестиарной лупой.

Бестиарное прочтение литературы всё больше входит в моду. И пусть наша схема помогает новым «сороконожкам» в их движении.

#### **Источники**

**Островский 1950** – Островский А.Н. Волки и овцы // Собр. соч.: В 16 т. Т. 7. М., 1950. С. 194–289.

#### **Литература**

**Битов 2014** – Битов А.Г. Вычитание зайца // Битов А.Г. Пушкинский том. М., 2014.

**Довгий 2014** – Довгий О.Л. Синие зайцы и белые медведи (Поэтологический бестиарий В.Б. Шкловского) // Новый филологический вестник. 2014. № 1(28). С. 91–98.

**Довгий 2021** – Довгий О.Л. Шпиц, шипенье, Шаховской // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2021. № 1(9). С. 7–22.

**Довгий 2022** – Довгий О.Л. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. Тула, 2022.

**Львова 2022** – Львова Алиса. Бестиарий «Скупого рыцаря» // Львова Алиса. «Как чудный зверь»: заметки о бестиарии Пушкина. Тула, 2022. С. 31–35.

**Махов 2010** – Махов А.Е. Европейская поэтика: темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 7–72.

**Махов 2014** – Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М., 2014.

**Махов 2022** – Махов А.Е. EX UNGUE. Бестиарий между эмблематикой и риторикой. Тула, 2022.

### **IN THE MODE OF THE LICE: EXPERIENCE OF BESTIARY METHODOLOGY**

***O.L. Dovgy***

Lomonosov Moscow State University

The article continues the series of the author's publications devoted to the interpretation of literature through the prism of system of bestiarian codes

and at the same time represents an experience of moving in two new directions: 1) the application of the author's methodology to drama; 2) an attempt to outline the main methodological principles of bestiarian analysis. Personal research interest is also twofold: to determine how universal the author's interpretative techniques are, repeatedly tested on the lyrics, and to outline a general scheme of reading based on "bestiarian exclusion". Ostrovsky's play "Wolves and Sheep" seems to be tailor-made for use as a teaching tool. The bestiary opposition in the title perfectly encapsulates the main idea of the play. A detailed immanent analysis of the bestiary layer of the play reveals new plot and meaning connections within the work, as well as new nuances in characterization that were previously overlooked in classical interpretations.

*Keywords:* A.N. Ostrovsky, "Wolves and Sheep", "bestiary exclusion", method of bestiary interpretation.