

Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

*Российский государственный гуманитарный университет. г. Москва, Россия
Факультет истории искусства, Кафедра истории и теории культуры
Профессор, доктор философских наук, Кандидат филологических наук**Russian State Humanities University, Moscow, Russia
School of Art History, Department of History and Theory of Culture
Professor, Doctor of Philosophical Science, PhD in Philology
ikond@mail.ru***“КОТ УЧЕНЫЙ” В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

Образ Кота, неизменно умного, неслучайно занимает центральное место в истории русской и мировой культуры. Анализу значений этого образа, начиная от сказок Ш.Перро и персонажей русской литературы посвящена данная статья.

Ключевые слова: образ кота, зоосемиотика, история литературы, русская культура, мировая культура.

“THE LEARNED CAT” IN RUSSIAN AND WORLD CULTURE

It is not an accident that images of sly, cunning cats take that much space in the history of Russian and world culture. For instance, the cat in the Charles Perrault’s fairy tale is the best and most use-ful part of the

protagonist's inheritance. This cat embodies the highest achievements of the European culture of the 17th century: nobility of a knight, spirit of enterprise, creative imagination. At the same time, it is not possible to imagine Robinson Crusoe without the company of cats, which reflects and symbolizes a link between civilization and wildness. One can also mention Hoffman’s novel “The Life and Opinions of the Tomcat Murr” which illustrates a struggle between romanticism and realism by the example of a conflict between a cat and its master. All in all, there is a multitude of images of cats in the novels of E.A. Poe, S. Pushkin’s work, in the N.Gogol’s mystic novels, in the poetry of A. Fet, etc. The presented article aims to provide an analysis of the images of a “learned cat” in the literary works mentioned above.

Key words: image of cat, learned cat, smart cat, history of literature, Russian culture, world culture.

1

Образ Кота, неизменно умного, неслучайно занимает центральное место в истории русской и мировой культуры. Кот из сказки Ш. Перро, выручающий незадачливого хозяина из любой беды и превращающий его в маркиза Карабаса, символизирует собой лучшую долю отцовского наследства, по сравнению с ослом и самой

мельницею, доставшимся старшим братьям. Если осел несет на себе печать тупой покорности судьбе и тяжелого, монотонного труда, да и сама мельница кажется воплощением вечного однообразия производственного процесса, то Кот в сапогах – это соединение рыцарского благородства, деловой предприимчивости, творческого воображения –



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

всех высших достижений европейской культуры XVII в.

Кот с сапогах у Ш. Перро – это символ не просто удачи, основанной на счастливом совпадении случайностей, – это соединение преимуществ сословно-феодальной системы с отважным авантюризмом, это понимание того, что сложившаяся во Франции величественная система европейского абсолютизма имеет свои «слабые звенья», воспользовавшись которыми, можно легко оказаться на вершине: кичливый волшебник Людоед, казавшийся неодолимым, легко превращается в мышь, которую профессионально ловит и съедает Кот. Благодаря этому прозаическому финалу безземельный крестьянин, лишенный дома и мельницы, фактически бродяга, превращается в маркиза, т.е. представителя одного из древнейших дворянских родов Франции, носивших первые титулы маркизов. Блестящее царствование Людовика XIV в этом свете предстает как зыбкий карточный домик, где противоположности легко меняются местами, а простой Кот, не будучи волшебником, своим умом, ловкостью и силой побеждает не только людей, но и людоедов.

Невозможно представить Робинзона Крузо, воссоздающего на своем необитаемом острове дух протестантизма и буржуазной цивилизации Англии XVIII в., без самовоспроизводящегося сообщества кошек. Именно кошки (а не собаки) символизируют у Д. Дефо тонкую грань, связующую цивилизацию с дикостью, мир Просвещения с девственной природой. Оказавшись на острове, корабельные кошки сумели не только адаптироваться к тропическому климату, но и найти существа, себе подобные, и с ними продолжить существование своего рода. Робинзон, в повествовании Дефо, неизменно рисует торжественный обед, где европейского человека, царя природы, сидящего в своем диковинном одеянии за обеденным столом, окружают представители фауны, в различной степени им прирученные и очеловеченные, – собака, две кошки, попугай. Собака символизирует верность и

службу, попугай – общение, а кошки – воссоздание домашнего уюта – в условиях, казалось бы, невозможных – на необитаемом острове, в полном одиночестве и изоляции от остального человечества, культуры и цивилизации. Робинзон, являясь символом Человека вообще, со всеми его ошибками, промахами, заблуждениями, отступлениями от заповедей, представляя собой первочеловека Адама, Ноя, Иова, Иоанна Крестителя, Блудного сына из евангельской притчи и т.п. в одном лице, демонстрирует неодолимость человеческого начала, несущего в себе импульс преобразования природы, ее подчинения человеку и в то же время – воплощение животворящей воли Провидения, не дающего повода для отчаяния даже в самых тяжелых испытаниях.

Ведь, если задуматься, Робинзона, сумевшего в одиночку воссоздать на своем острове Англию в миниатюре, выручило не только знание основ европейской культуры и протестантская вера в благость Вседержителя, но и умение органично адаптироваться к условиям невозделанной природы, умело пользоваться ее дарами, последовательно овладевать ее силами, подчинять ее развитие целям человеческой целесообразности и задачам исторического прогресса (как его понимает вместе с самим Дефо его герой). Другую сторону этой диалектической взаимосвязи человека с природой, столь показательной для Просвещения, выражает Пятница – дикарь, не теряющий своей тесной включенности в природный мир, но в то же время быстро овладевающий всеми благами цивилизации и логическим мышлением, демонстрируя на своем примере преимущества европоцентризма и европейского колониализма, которые необратимо приобщают первобытные народы и невооруженные мировые ресурсы к европейской цивилизации.

Робинзон, воссоздавая облик передовой человеческой цивилизации, строит Дом, похожий на склад всевозможных полезных вещей и на крепость, защищенную от всех возможных врагов; строит он и Ковчег, корабль Спасения, наполнен-



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

ный живыми существами, призванный доставить его в благословенную Англию. Среди парных тварей, призванных плодиться и размножаться, на ковчеге Робинзона Крузо представлены только кошки, приносящие бесчисленное потомство, значительная часть которого одичала, и Робинзону приходится поправлять природу, истребляя одичавших котов, разоряющих его хозяйство (Точно так же Робинзон борется и с дикарями-людоедами, выбивающимися из руслу человеческой цивилизации). Семья и потомство, которые обретает в конце концов сам герой, упоминаются лишь в конце романа, но это именно тот благополучный финал, на который запрограммирован сюжет Д. Дефо.

Вековой спор романтизма с реализмом воплощен в эпохальном произведении европейской культуры – романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра», где философствующий реалист Мурр, живущий в «посюстороннем» мире, одерживает верх над хозяином – мятущимся романтиком Иоганнесом Крейслером – поэтом, музыкантом, мыслителем «не от мира сего». Сюжет романа Гофмана нередко трактуется как превосходство романтических идеалов над обывательской «прозой жизни», как неизбежность столкновения гения и пошлости, возвышенного героя и толпы. В этой интерпретации центральному персонажу – коту Мурру и его философствованиям поневоле придается какой-то сниженный, сатирический характер, а страдающему от непонятости окружающим миром Крейслеру – облик трагически одинокого художника, творца, неординарной личности.

Однако личность гофмановского ученого Кота – еще более неординарна, хотя бы потому, что это – не человеческая, а *вне*человеческая личность, а его философия – не человеческая философия, подобная, скажем, кантовской, гегелевской, шеллинговской, а по-своему трансцендентная, в чем-то недоступная простому людскому разуму. Наглядно перевоплощаясь в кота, воссоздавая его нечеловеческое мировоззрение, нечеловеческую логику мышления, Гофман представляет своим читателям

фантастический «иной мир», где те же события, поступки, характеры, слова, что и в человеческом мире, предстают в принципиально ином смысловом освещении. Это «двоемирие», типичное для классического романтизма, творчески продуктивно: оно демонстрирует неоднозначность всего, что происходит в романе; на всё можно посмотреть двояко – с одной и противоположной точек зрения. В этом смысле отрезвляющая точка зрения Кота, апеллирующего к идеалам «сытости», «лени», «житейского здравого смысла», личного благополучия, – не столько апология самодовольного мещанства, сколько убедительный аргумент в пользу «посюсторонности» жизни, ее прагматики, против оторванной от реальности мечтательности, житейской неприспособленности, в конечном счете подтверждающей свою неразумность. Ведь Гофман не столько оправдывает своего, во многом автобиографического героя Крейслера, но и в чем-то очень

127

существенном его осуждает. Романтическая мифология судьбы в ее зловещих коннотациях представлена в новеллистике Э.По, где черный кот с белым пятном в форме виселицы, гость из потустороннего мира, предвещает сюжетный ужас и обреченность человека, оставленного Провидением. Как и в романе Гофмана, Кот Э. По – носитель надчеловеческого, трансцендентного знания, и потому ужас, внушаемый его появлением, неподделен. Здесь уже речь не идет об «учености» Мурра, с наслаждением пишущего свои записки как назидание всему человечеству; Кот у По воплощает мистическое предвидение грядущего, роковое предощущение страшной и неотвратимой смерти

В русской культуре поэтическая семантика Кота задана Пушкиным. Полновластный хозяин Лукоморья, «Кот ученый», ходящий «кругом», «направо» и «налево» по «золотой цепи», показан как средоточие народной мудрости, хранитель песен и сказок, носитель русской фольклорной традиции; вокруг него расстилается реальность, полная поэтических чудес и таинственных превраще-



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

ний: «Там чудеса: там леший бродит, / Русалка на ветвях сидит...». Пушкинский «Кот ученый» всезнающ и умен вовсе не потому, что его кто-то научил песням или сказкам; он «учен» сам по себе, он является средоточием сакрального знания. В конце «Посвящения» к поэме «Руслан и Людмила» автор признается, что сюжет, положенный в основу его сказочной поэмы, унаследован у кота:

И там я был, и мед я пил;
У моря видел дуб зеленый,
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил.
Одну я помню: сказку эту
Поведаю теперь я свету...

Таким образом, истинным автором стихотворной сказки у Пушкина представлен фольклорно-мифологический Кот ученый.

В вещих снах Татьяны Лариной Онегин является в сопровождении фантастического «полужуравля и полу-кота», составляющего жутковатую свиту героя-призрака. Совмещение кота с журавлем даже трудно себе вообразить! Однако этот кентавр явно бросает свою символическую тень и на сюжет пушкинского романа, и на взаимоотношения главных его героев, и на философскую концепцию произведения. «Журавль в небе» и «Кот на земле» – вот главная дилемма пушкинского творчества. Этой дилеммой мучатся и сам Онегин, и Татьяна, и автор, незримо или явно присутствующий в каждой строке пушкинского романа в стихах.

В поэме «Граф Нулин», обозначившей крутой поворот Пушкина от романтизма к реализму, герой, пустой и поверхностный ловелас, в основном прожигающий жизнь за границей, сравнивается с «лукавым котом», охотящимся за мышью:

Так иногда лукавый кот,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется к лежанки:
Украдкой, медленно идет,
Полузажмурясь, подступает,
Свернется в ком, хвостом играет,

Разинет когти хитрых лап

И вдруг бедняжку цап-царап.

Вряд ли еще где-нибудь в литературе мы найдем столь яркое и точное описание игры кошки с мышкой, а вместе с тем – изысканной метафоры, воссоздающей любовное заигрывание мужчины с женщиной, а также символа непредсказуемой судьбы, внезапно изменяющей ход истории.

Нельзя не вспомнить и роковую сцену из пушкинского романа «Дубровский», в которой крестьянин Архип, беспощадный к подьячим, явившимся описывать господскую усадьбу Дубровских и обреченных сгореть заживо в подожженном дворовыми людьми доме, спасает из огня кошку – безгрешную душу многострадальной русской жизни. Выбирая между кошкой и людьми верный слуга Дубровского и будущий разбойник, будучи коренным русским человеком, предпочитает бездушным бюрократам и чиновникам – беззащитное животное, по своей несчастной судьбе сопоставимое с самим русским народом. Чувствуется, что Пушкин и сам предпочитал имеет дело с *учеными котами*, а не с *учеными людьми*.

У Гоголя же кошка связана с трансцендентным миром, она – вестник темных, мистических сил. То злая мачеха превращается в черную кошку с железными когтями, демонстрируя свою глубинную адскую сущность («Майская ночь»), то домашняя кошка уходит в мифический лес, предвещая полосу смертей и жизненного распада («Старосветские помещики»). Ю.М. Лотман обратил внимание, что у Гоголя мир, окружающий усадьбу старосветских помещиков (лес), имеет сугубо мифологический характер. Этот мир населен опасностями и тревогами; там живут таинственные коты, которым неизвестны никакие благородные чувства, они живут хищничеством и душат маленьких воровьев; в этом мире происходят всякие чудеса, бывают всякие «случаи» и даже кошечка Пульхерии Ивановны именно там набралась романтических



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

правил¹. Коты у Гоголя принадлежат именно мифологическому пространству, где ведут загадочную, фантастическую жизнь.

Не претендуя на исчерпывающий обзор «кошачьей темы» в русской (как и мировой) литературе, приведем еще несколько поучительных примеров.

В поэзии А. Фета образы «кошачества» несут черты некоего избранничества, высшей культуры. Вот, например, стихотворение, полное глубокого символизма в отношении мира кошек:

Кот поет, глаза прищуря,
Мальчик дремлет на ковре,
На дворе играет буря,
Ветер свищет на дворе. <...>

Мальчик встал. А кот глазами
Поводил и все поет;
В окна снег валит клоками,
Буря свищет у ворот.

Кот, поющий свою песню, воплощает гармонию, домашний уют; он противостоит хаосу, «буре», что «свищет у ворот», ветру, играющему на дворе, снегу, засыпающему окна.

Другое программное стихотворение Фета:

Не ворчи, мой кот-мурлыка,
В неподвижном полусне:
Без тебя темно и дико
В нашей стороне;

Без тебя все та же печка,
Те же окна, как вчера,
Те же двери, та же печка,
И – опять хандра...

«Кот-мурлыка» – средоточие сверхчеловеческой цивилизации, единственный свет в окошке. Представить мир без кота, – и всё вокруг покажется «темно и дико». Особенно в России («в нашей

стороне»). «Кот-мурлыка», сосредоточившись в своем «неподвижном полусне» (своего рода философической медитации), «ворчит», но не на окружающий мир, который поэту и самому не нравится, а на недостаточное внимание к себе, и лирический герой убеждает кота, что именно он является смысловым центром этого мира. Все остальное – гнет повседневности, тоскливый быт, угнетающие своей привычностью предметы домашнего обихода: «печка», «свечка», «окна», «двери» и как бы витающая рядом с ними «хандра». Лишь присутствие «кота-мурлыки» (одно только присутствие дремлющего любимца) наполняет мертвое пространство дома смыслом жизни, нравственно-эстетическим и философским содержанием, душевностью и эмоциональностью, освобождая, хотя бы на время, от пресловутой «хандры».

Даже метаморфозы природы, по Фету, неслучайны: глазами наблюдательного ребенка, тесно связанного с природой, кошка предстает как связующее звено между человеком и природой; она сигнализирует человеку о предстоящих изменениях погоды и выступает как средоточие народных примет:

Мама! Глянь-ка из окошка –
Знать, вчера недаром кошка
Умывала нос:
Грязи нет, весь двор одело,
Посветлело, побелело –
Видно, есть мороз.

Можно было бы развить эту тему и дальше, обращаясь к анализу образа кота Бегемота из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», кота из повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу», многозначительного романа Т. Толстой «Кысь», детских стихов С. Маршака, К. Чуковского, Д. Хармса, С. Михалкова и т.д., где фигурирует множество котов и кошек в различных ролях. Но гораздо важнее понять, что образы котов – ученых и не очень, – а вместе с ними – собак, попугаев и др. домашних животных составляют особый пласт культуры, очень важный для творческих

¹ Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Он же. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. I. С. 428.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

людей, для детей, ценный в воспитательных и образовательных целях, а в искусстве, кроме того, обладающий символическими смыслами.

2

Просветительская дилемма *природы* и *культуры* в современном мире оказывается «снятой» не только потому, что природа перестала выступать в качестве единственного и последнего критерия практической целесообразности, материальности или каузальности культурных явлений. Наши представления о «природе» в значительной мере утратили значение объективности и безусловности, а представления о «культуре», соответственно, – значение естественноисторической или социальной обусловленности и ценностно-смысловой, творческой субъективности.

За последние три века соотношение между «природой» и «культурой» значительно изменилось, сдвинувшись в сторону «культуры». Стало очевидно, что научные, художественные, философские и религиозные представления о «природе» отнюдь не являются самой природой как таковой, но лишь ее различными, более или менее субъективными культурно-историческими рефлексиями, знаками, символическими интерпретациями – вербального или визуального плана. Соотношение *естественного* и *искусственного* в общественной и культурной жизни также глубоко трансформировалось ввиду неопределенности критериев *естественного* и расширения области *искусственного*, что привело к размыванию границ между «естественным» и «искусственным» в современной жизни и культуре².

Много поводов для пересмотра границы между «природой» и «культурой» дают наблюдения за поведением и психикой домашних животных (в сравнении с теми же биологическими видами, живущими в диких условиях или вторично одичав-

шими в условиях мегаполиса). Домашние животные (прежде всего кошки и собаки, но не только они) становятся – в различной степени – частью человеческой культуры, но кроме того, несут в себе особую, не-человеческую, культуру. Они представляют для своих хозяев ценность – духовную, эмоциональную, нравственную, эстетическую; они являются носителями определенных норм жизни и общественной нравственности – гуманистической заботы, эмоциональных контактов, общности интересов, равноправного общения; наконец они представляют собой символ глубокого органического родства человека с природой, социального с биологическим, искусственного с естественным. (Последнее обстоятельство ныне убедительно подтверждено расшифровкой генома человека.)

Будучи включены в человеческий быт и общение, усваивая стиль и нормы цивилизованного поведения, домашние животные (а также прирученные животные) – уже на ранних исторических стадиях своей адаптации к человеку – начинают понимать язык и интонацию людей с высокой степенью адекватности и дифференцированности (активный лексикон домашних животных может достигать нескольких сот слов и выражений). Они оказываются способными к обучению и воспитанию; перенимают многие моральные качества и принципы людей (привязанность, верность, беспокойство, предупредительность, заискивание, ревность, ласку и т. д.); обретают довольно разнообразные знания, навыки и умения, ведущие свое происхождение от визуальных практик.

Многие домашние питомцы проявляют исключительную дисциплинированность в типовых ситуациях и инициативу, близкую творческой интуиции, в ситуациях нестандартных. Они не только подчиняются интересам, привычкам, ритму жизни своего хозяина, но и нередко сами подчиняют хозяев собственным потребностям и интересам, овладевая подчас весьма тонкой техникой манипулирования людьми. При этом и психика, и поведение домашних животных далеко выходят за рамки чис-

² Ср. характерное для школы Г.П. Щедровицкого противопоставление «естественного» и «искусственного», активно развивавшееся в 1960 – 70-е гг.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

то биологических функций (инстинктов, безусловных и условных рефлексов, привычек и т. п.). Они социализируются и аккультурируются в человеческой среде под действием речи, культуры повседневности, игры, проявляя свой разум, свои эмоции, свои интересы и принципы, свои ценности. Несомненно, что мышление и поведение животных формируются на пересечении вербальных и визуальных практик, взаимно опосредующих друг друга или, напротив, контрастирующих одна другой.

Наблюдения за домашними животными, их местом в человеческой жизни и культуре заставляют культуролога по-новому задуматься о степени и формах «внебиологичности» или «внесоциальности» культуры. Ведь животные выступают и объектом культуры, становясь персонажами искусства, науки, философии и религии, и субъектом культуры, слушая музыку и смотря телевизор, играя на компьютере и выступая в цирковых и театральных представлениях, подражая человеку или подвергаясь дрессировке.

Поведение и психика животных, тесно адаптированных к человеку и обществу, характеризуются определенными ценностно-смысловыми атрибутами и критериями. Их можно, в виде системы, в известном смысле квалифицировать как «культуру животных», сопоставимую с «культурой людей», например, как ее низшую фазу («предкультуру», или «протокультуру»). Эта «культура животных» обладает, тем не менее, множеством черт сходства с культурой социальной, но как бы схематизированной, упрощенной, размытой³. А в той мере, в какой «культура животных» выражает в концентрированном и обобщенном виде черты и свойства человеческой культуры, она может представлять и как высшая форма культуры, как «сверхкультура», в равной мере свойственная и людям, и

другим живым существам – всем творениям Божиим.

В некотором смысле «культуру животных» можно сравнить с первобытной культурой человека. И в той, и в другой действует принцип партиципации, заменяющий каузальные отношения (точное описание и глубокое истолкование этому принципу дал Л. Леви-Брюль). И в той, и в другой важное место занимает цепочка символических действий, сравнимая с ритуалом и ритуальным танцем (например, брачные игры животных, обучающие игры с детенышами). И в той, и в другой принципиально важна семиотика поведения в типовых ситуациях (опасности, готовности к охоте, начала коллективной «трапезы» и др.). Все это выражается в многообразных формах визуальности и в типовых структурах поведения в тех или иных ситуациях.

Среди атрибутов животного поведения можно встретить свойства и черты, предвосхищающие формы человеческой культуры: своеобразную «мораль» (представления о добре и зле, активности и пассивности, агрессивности и толерантности, эгоцентризме и коллективизме) или специфическую «эстетику» (представления о красоте и привлекательности особой своего вида, заигрывание с особями противоположного пола, воинственность и борьба с особями и популяциями иного вида, здоровая игра сил как способ индивидуального самутверждения отдельной особи). Общим для «животной» и человеческой культур является опора на тот или иной естественный язык, речевую деятельность, речевое поведение, языковые знаки и языковые системы.

По-видимому, можно, с определенной долей уверенности, говорить о том, что семиотика человеческой культуры в своем генезисе опирается на семиотику «культуры животных» и не только демонстрирует ассоциативно-смысловую связь с последней, но и сохраняет по отношению к ней своего рода «генетическую память» (архетипы поведения). В аналогичном смысле можно сегодня го-

³ См. более подробно: Дольник В.Р. Непослушное дитя биосферы: Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей. 3 изд. СПб., 2003.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

ворить о наличии определенной связи «между культурами в биологическом и мировоззренческом смыслах»⁴.

Однако слова человеческого языка (как и архетипы поведения) понимаются домашними животными по-иному, нежели людьми: *вне* присущей им в обществе и «культуре людей» *многозначности* и *вариативности*, *вне* широкой *ассоциативности*, более того – и *вне* их *логической связи* друг с другом. Правда, дикие или вторично одичавшие животные вообще не понимают человеческого языка (или понимают, но в крайне незначительной степени); в лучшем случае, они реагируют на интонацию человека (миролюбивую, угрожающую, заискивающую и т. п.). В восприятии домашних животных отдельные слова (лексемы и целые выражения) обычно выступают в своей *назывной* или *побудительной функции*, как «островки смысла» из *туманного фона шумов*, не имеющих значения и практической целесообразности.

Высказанные словесно оценки могут легко усваиваться животными внесловесно, но эмоционально и экспрессивно: как выражение хозяином одобрения или осуждения, как похвала, восхищение, жалость, сочувствие, запрет, гнев, – вместе с соответствующей мимикой, жестикуляцией, интонацией. Сознание животных быстро схватывает знаковые функции предметов и действий, понимает в общем смысловую цепочку (типа «предпосылка – действие», «причина – следствие», «стимул – реакция»); оно способно к восприятию и даже воспроизведению простых метафор, построенных на ассоциации двух предметов или действий. В конечном счете вербальный дискурс в сознании животных во многом «визуализируется».

Однако невозможно представить, чтобы даже очень развитые животные, в том числе прошедшие

сложнейшую дрессировку, адекватно восприняли логическое суждение или умозаключение, обычные для человеческого сознания, даже очень примитивного, проследили до конца многочленную цепочку далеких ассоциаций или аллюзий, характерных для человеческого воображения, столь необходимого в искусстве и науке, в религии и философии. Наконец, «культура животных», в отличие от человеческой культуры, всегда конкретна, целесообразна, всегда «заземлена» на практический, освоенный опытным путем интерес или на удовлетворение естественных потребностей.

«Культура животных» не выходит за рамки их повседневности, в частности индивидуального опыта каждой особи, и генетически заложенного типа видового поведения. Даже характерная для домашних животных «чистая игра», по своей семантике и моторике близкая детским играм человека, отличается степенью своей заинтересованности и в конечном счете несвободна от простейшего прагматизма (например, стремления «разогреть» мышцы или заслужить похвалу хозяина). Потому игры животных, даже если они исключают проявление охотничьего инстинкта хищника или сексуальную активность, не могут быть интерпретированы через призму исключительно нравственных или эстетических мотивов.

В свою очередь, психика и поведение людей, «недоотягивающие» до уровня «человечности», «гуманности», «культурности» или «цивилизованности», с давних пор расцениваются как грубые, дикие, животные, зверские, на уровне «культуры животных» (ср. сказочные и басенные олицетворения). Бедность лексического запаса, однозначность смыслов, простота синтаксических и прагматических связей произносимых или прочитываемых текстов, отрывочность мысли и речи, «выхваченность» отдельных слов и выражений из общего контекста, скудость ассоциаций и символических значений – все это сближает речевое поведение и сознание людей с низким уровнем культуры с качественными характеристиками «культуры живот-

⁴ Меркулов И.П. Взаимосвязь биологической и культурной эволюции // Биология и культура. М., 2004. С. 293 и др. См. также другие разделы этого коллективного труда, в частности, написанные Л.В. Фесенковой, О.Е. Басанским, С.В. Туровской, З.В. Кагановой и др.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

ных». Есть, однако, и здесь существенное отличие: если для животных достигнутый ими уровень «предкультуры» – это «потолок» в их возможной социализации и аккультурации в мире человека, то «предкультура» людей – это лишь «стартовая позиция» человечества на его пути от животного состояния к вершинам творчества, духа, культуры.

Представители современной популяции людей, сохраняющие представления о мире и формы поведения на уровне «предкультуры» животного типа, объективно находятся на более низких стадиях антропогенеза (существует, по-видимому, довольно разветвленная градация форм человеческой «предкультуры», требующих специального изучения). Достаточно отчетливо дифференцируются и языки человеческой «предкультуры» (вспомним язык Элочки-людоедки из романа «12 стульев» И. Ильфа и Е. Петрова или молодежный сленг в его наиболее примитивных и грубых вариантах).

В свете сказанного о соотношении «предкультуры» у людей и домашних животных все более отчетливым становится представление о том, что любой феномен культуры для переживающего и сознающего его субъекта является событием, т. е. *со-бытиём*, а в ином качестве не воспринимается как феномен культуры (представая как фрагмент вычлененной и обработанной природы, как компонент быта, осколок социума или психофизиологическое отправление человеческого организма, т. е. в лучшем случае выступая как феномен «предкультуры»). М. Бахтин в своей книге о Рабле показал, как пиршественные образы, атрибуты материально-телесного низа, акты деторождения, совокупления, еды и питья, испражнения и т. п. проявлений человеческого организма превращаются в рамках карнавальной культуры в особые – визуальные – феномены культуры.

Однако неслучайно все эти атрибуты человеческой телесности обретали свое культурное бытие – на грани «предкультуры» и культуры – опосредованно: через площадное слово и ритуал, карнавально образность. Например, «веселая материя»,

т.е. человеческие экскременты (кал и моча), в ренессансной культуре – это неотъемлемый атрибут карнавальной игры, а не сам материальный предмет, присущий отхожим местам или используемый в качестве, скажем, удобрения в огороде. Во всех этих случаях реальность карнавала предстает не столько вербально, сколько визуально.

Универсальность феномена культуры проявляется в том, что в рамках целого культуры оказываются «на равных» приемлемыми и общественно ценными далекие и подчас взаимоисключающие явления и смыслы. Среди них – наука и религия, философия и искусство, здравый смысл и мистика, массовые коммуникации и творческая интуиция и т. д. Феномены, относящиеся к разным историческим эпохам, различным этническим или национальным традициям, опирающиеся на отличные друг от друга природные, социально-исторические, хозяйственно-экономические и иные предпосылки, трактуемые различным и даже противоположным образом, взаимодействуя между собой и проникая друг в друга, выступают как составляющие определенной культурной системы. Разные сферы и аспекты культуры объединяются общим культурно-историческим и социокультурным контекстом, близкими идеалами и мировоззренческими установками, органичной преемственностью ментальных структур, лежащих в основании морфологически различных культурных явлений или разворачивающегося диалога культур, а также объединяющим эти сферы *единым субъектом культуры* (субъектом события), совмещающего одновременно дискурсы вербальности и визуальности.

Синкретизм культурологического знания, в отличие от большинства гуманитарных и естественнонаучных дисциплин, выражен наиболее демонстративно: научный, философский, религиозный, политический и художественный дискурсы хаотически и вызывающе перемешаны и взаимосвязаны; целое культурологического исследования подчеркнуто, даже демонстративно эклектично



Игорь Владимирович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

(или кажется таковым)⁵. Еще в большей степени это относится к антропологии как синтезу знаний и представлений о человеке.

Вместе с тем, выступая как системная рефлексия культуры в целом, во всех ее формах и проявлениях, культурологическое знание, а вместе с ним и культурология в известном смысле «подобны» (структурно изоморфны) самой культуре. Эта культура включает в себя, наряду с философскими, научно-аналитическими, художественными, политико-идеологическими и иными специализированными формами рефлексии культуры, большое число неспециализированных форм, представляющих собой обыденную культуру и культуру повседневности. Поэтому «эkleктизм» современной культурологии, сознательный или бессознательный, глубоко содержателен и органичен самому предмету культурологии – культуре, а строение самой научной области этого знания оказывается в принципе междисциплинарным и во многом интертекстуальным.

В самом деле, «спектр» культурологических дисциплин воспроизводит в целом структуру современного гуманитарного знания. Все они предстают в контексте культуры как особые *тексты* (группы текстов) или их интерпретации, как *описания* предметов и *нарративы* событий, как тексты в текстах и тексты о текстах. Подобным образом можно представить и современную антропологию (в том числе и антропологию слова). Сегодня настала пора включить в качестве особого предмета культурологического и антропологического знания «культуру животных» (наряду с человеческой культурой), а в перспективе – субкультур отдельных биологических видов – кошек, собак, грызунов, птиц.

Если исходить из того, что реальность мира в сознании, деятельности и поведении людей (а так-

же домашних и прирученных животных) всегда представлена в культурных значениях и формах, *верификация* которых теоретически проблематична, а практически невозможна, то следует признать, что культурологический (культурантропологический) цикл дисциплин воспроизводит «в свернутом виде» картину научного и вненаучного изучения, осмысления и объяснения самой реальности человека – в той мере, в какой ее анализ вообще возможен через пелену культурных значений и смыслов (в том числе вербальных и визуальных), за которой она скрыта (каждый раз исторически обусловленно и закономерно или, напротив, субъективно и произвольно).

Социокультурная реальность при этом осмысливается с разных сторон и в различных аспектах – философском и историческом, социологическом и семиотическом, антропологическом и этнологическом, психологическом и богословском, вербально и визуально. Можно сказать, что культурологическое и антропологическое знание, представленное всем возможным множеством дискурсов, концептов и аспектов интерпретации этой реальности, обладает несомненной *объективностью*, поскольку охватывает целое с исчерпывающей многомерностью и многозначностью, в конечном счете, приближающейся к реальному объекту – во всей его сложности.

Однако парадоксальность этой «объективности» заключается в том, что она складывается именно «в конечном счете», за счет максимальной субъективности отдельных дискурсов и дробных интерпретаций этого объекта многочисленными субъектами во множестве смысловых контекстов. Представленная в каждом случае *картина культуры* является одним из возможных (практически неисчислимых) «срезов» культурного целого, в той или иной степени вербализованного субъектом. Это вполне отвечает многомерной и многозначной природе культуры (мира человека), имеющей в принципе бесконечное число по-своему правомерных дефиниций и описаний, т. е. вариативных ин-

⁵См. подробнее: Кондаков И.В. Новый синкретизм на рубеже XXI века // Теория художественной культуры. М., 2000. Вып. 4. С. 77-80 и др.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

терпретаций и осмыслений одного и того же на разных языках и с различных точек зрения. Было бы точнее определять эту «объективность» в гуссерлианском духе – как *интерсубъективность*, преодолевающую в себе индивидуальную субъективность, и *интенциональность*. Новые перспективы в области культурной антропологии открываются в связи с возможным типологическим сравнением человеческой культуры (в ее различных ипостасях и коннотациях) с культурой нечеловеческой («культурой животных»).

Далее, картина культуры в каждом конкретном случае – это произведение субъекта культуры (наблюдателя, участника, творца, исследователя, истолкователя и т. п.), характеризующееся определенной (субъективной) точкой зрения, мировоззренческой и смысловой позицией, определенным – сознательно или бессознательно избираемым – *языком культуры*. В этом смысле М. Бахтин безусловно прав: все феномены культуры, так или иначе, через мир *субъекта*, через его деятельность и сознание включены в жизнь, переживаемую как *бытие-событие*, как непосредственную и многомерную *событийность*⁶. Но в целом социокультурная реальность, представленная через практически бесконечный «перебор» событий, дискурсов, концептов, языков, картин мира, даже естественных отправлений – едина, целостна, несмотря на свою внешнюю дискретность и мозаичность.

Проблема соотношения социума и культуры, с давних пор решаемая философами, учеными, религиозными мыслителями и художниками с точки зрения первичности и вторичности, каузальности, отражения, знаковых концепций и т. п., в свете излагаемого подхода, предстает как проблема эпистемологическая, семиотическая и лингвистическая, а не онтологическая или гносеологическая. В конечном счете, вопрос о зависимости культуры от

социума или социума от культуры – это вопрос выбора *языка описания*, т. е. некоей *конвенции*, поскольку вербально-смысловая цепочка «социум – культура – социум...» и т. д. может быть «разорвана» в любом звене (наподобие Марксовой формулы «товар – деньги – товар»), и соответственно интерпретация отношения *социум / культура* изменится в ту или иную сторону. С этой точки зрения интересно взглянуть на взаимное соотношение трех компонентов – «натурального», «социального» и «культурного».

При этом действительное соотношение социума и культуры меняется в зависимости от характера и направленности интерпретации самой этой «связки»: культура и социум (на всех этапах культурно-исторического развития, независимо от региона, этнического или национального контекста, конфессии и языка) как бы «встроены» друг в друга и представляют собой лишь две стороны «медали», т. е. атрибуты одного социокультурного целого, амбивалентного по своей природе. Это целое можно условно назвать «жизнью», но так же условно его можно считать и «культурой» – в зависимости от позиции субъекта и выбранного им языка описания.

Аналогичным образом и природа может быть рассмотрена с точки зрения потенциально в ней содержащихся социума и культуры. Такова, например, «культура животных» («зоокультура»), в смысловом отношении поднимающаяся над чистой «натуральностью» и природой как таковой.

Еще в большей степени это относится к теоретическому и историческому осмыслению культурного многообразия мира и особенно феномена *мультикультурности*. Проблема соотношения различных этно-национальных культур или субкультур в рамках национальных и региональных, принадлежащих разным историческим эпохам, классам и сословиям, стратам и средам, – это культурно-языковая проблема, также имеющая непосредственное отношение к проблеме интерсубъективности и интертекстуальности. Но культурно-

⁶Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. – М., 1986. С. 89 – 94 и далее.



Игорь Вадимович КОНДАКОВ / Igor Vadimovitch KONDAKOV

| «Кот ученый» в русской и мировой культуре / “The Learned Cat” in Russian and World Culture |

языковая проблема – это не только проблема этнического и языкового многообразия, но и плюрализма языков культуры, культурологических дискурсов и подходов. В этом же контексте следует рассматривать и проблемы соотношения человеческого языка и «языка животных», между которыми также можно наблюдать отношения изоморфизма, тождественной символики, подражания.

Строго говоря, языки культур (в том числе – людей и домашних животных) взаимно неперево­димы и не заменимы друг другом. В процессе стихийно развивающегося, а во многих случаях и специально организуемого *диалога культур* достигается *перевод* с одного языка культуры на другой; однако степень адекватности этого перевода (или, напротив, степень модернизации, достигаемой при переводе с одного языка на другой) зависит от множества факторов, связанных как с субъективными условиями (позиция или установка субъекта-«переводчика», поиски и нахождение адекватного языка-посредника, ситуация взаимной заинтересованности участников диалога в установлении понимания), так и с объективными обстоятельствами (политическая обстановка, эмиграция и оппозиция, состояние кризиса культуры или цивилизационного слома, принадлежность к андеграунду или маргинальной среде, общение с животными и пр.). В этом отношении важно отдавать себе отчет в том, что взаимонеперево­димыми являются также и дискурсы вербальности и визуальности. По отношению к антропологической реальности они, скорее, выступают как взаимно дополнительные – по отношению к ценностно-смысловому целому.

Одной из важнейших задач современного культурологического и антропологического знания является сравнительное изучение «своего» и «чужого» в диалоге культур – как современных, так и исторически удаленных, как территориально

смежных, так и разделенных непреодолимыми географическими и смысловыми расстояниями, как человеческих, так и «животных». Каждая культура стремится при контакте с другой вычитать в ней «свое» (и интерпретировать ее по преимуществу в этом ключе, тем самым «осваивая» ее собственными ментальными и языковыми средствами) и, напротив, отторгнуть «чужое» (соответственно осуждая его, дискредитируя, вытесняя или замещая его «своим», по-своему его вербализуя или визуализуя, гуманизируя или натурализуя).

Можно сказать, что *культурное самосознание* становится основанием для межкультурной коммуникации и взаимообогащения субъектов смежных или отдаленных культур. Другой необходимой предпосылкой диалога культур должна стать заинтересованная установка субъекта на *понимание другого* (включая животных). Без такой установки в мультикультурной среде могут развиваться взаимные недоверие и ущемленность культур, ограничивающие возможность полноценного межкультурного диалога. Визуальный образ Другого (например, Кота) также направлен на взаимопонимание культур, трактуемых в том или ином ключе. Моделирование различных ситуаций межкультурной коммуникации, воспроизводящих модель диалога культур – реальный и продуктивный путь организации ценностно-смыслового пространства как интересубъективного и мультикультурного и в то же время целостного, единого. Своеобразный *интертекст*, в котором выстраивается сложная конфигурация межкультурного взаимодействия, в том числе визуальных форм (жестов, мимики, поступков, структур поведения), – своего рода матрица осуществляемого диалога культур (включая зоокультуры).

