

Научная статья
УДК 82.16
DOI: 10.20323/2658-7866-2022-3-13-121-138
EDN FJRTTG

Культурная символика образа волка в русской поэзии XIX – XX века

Елена Михайловна Болдырева^{1✉}, Елена Валерьевна Асафьева²

¹Доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, г. Чунцин.

²Преподаватель русского языка и литературы ГПОУ ЯО «Ярославский колледж управления и профессиональных технологий», г. Ярославль

¹e71mih@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tivist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Аннотация. Статья посвящена анализу символического потенциала образа волка в русской поэзии и рассмотрению своеобразия художественной репрезентации данного образа в творчестве русских поэтов XIX – XX веков. Характеризуя культурную символику образа волка, авторы выделяют различные модели его интерпретации в контексте различных поэтических дискурсов, в рамках которых универсальный образ волка проявляет различные сущностные характеристики в зависимости как от авторской художественной телеологии, так и от специфики культурно-исторической ситуации той или иной эпохи: образ волка как зеркало эпохи социальных и политических катаклизмов, когда образы волка и века-волкодава оказываются художественно точными обозначениями страшной эпохи в жизни страны и трагической судьбы человека, затянутого в губительный водоворот социально-политических потрясений (О. Мандельштам); образ волка в структуре военного дискурса, демонстрирующий традиционную для плакатной риторики того времени зооморфизацию архетипа врага или зооморфизацию, демонстрирующую идею нацизма как абсолютного зла (М. Джалиль, С. Наровчатов), героико-романтическая ипостась волка-борца, выступающего олицетворением свободы, одиночества и неукротимых страстей, который готов отдать жизнь за свободу, честь и особую «звериную» мораль (В. Высоцкий, В. Солоухин); религиозно-мифологический модус «поэтических волков» в творчестве А. Толстого и, наконец, волк как тропеическая фигура в поэтическом тексте, воплощающая в себе амбивалентные метафорические смыслы (Н. Гумилев, В. Шаламов). В процессе анализа обращается внимание на изменение символических коннотаций образа, в зависимости от лирической ситуации, от со-

© Болдырева Е. М., Асафьева Е. В., 2022

путствующих ключевому символу зооморфных образов и историко-мифологических реалий, а образ волка рассматривается как амбивалентная сущность, сочетающая в себе противоположные качества и символические значения.

Ключевые слова: культурный символ; вечный образ; мифология; культурный концепт; образ волка; аллегория; амбивалентная сущность; русская лирика; лирический герой

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М., Асафьева Е. В. Культурная символика образа волка в русской поэзии XIX – XX века // Мир русскоговорящих стран. 2022. № 3 (13). С. 121-138. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-3-13-121-138>. <https://elibrary.ru/fjrttg>.

Original article

Cultural symbolism of the wolf image in Russian poetry of XIX-XX centuries

Elena M. Boldyreva^{1✉}, Elena V. Asafieva²

¹Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. PRC, Chongqing.

²Teacher of Russian and literature at Yaroslavl College of management and professional technologies, Yaroslavl

¹e71mih@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Abstract The article analyzes the symbolic potential of the wolf image in Russian poetry and examines the original artistic representation of this image in the works of XIX-XX century Russian poets. Describing the cultural symbolism of the wolf image, the authors highlight different models of its interpretation in terms of various poetic discourses, where the universal image of the wolf manifests various essential characteristics depending on both the author's literary teleology and the specifics of the cultural and historical situation of a particular epoch: the image of the wolf as a mirror of social and political cataclysms, when the images of the wolf and the wolfhound century prove to be artistically accurate symbols of a terrible era in the life of the country and the tragic fate of man, drawn into the destructive whirlpool of social and political upheaval (O. Mandelstam); the image of the wolf in military discourse, demonstrating the zoomorphic enemy archetype, traditional for the poster rhetoric of the time, or zoomorphic representations of the Nazism idea as the

ultimate evil (M. Dzhilil, S. Narovchatov), heroic-romantic image of the wolf-fighter, as a personification of freedom, loneliness and unrestrained passions, who is ready to give his life for freedom, honor and a specific “animal” morality (Vysotsky, V. Solokhin); religious and mythological mode of “poetic wolves” in the works of A. Tolstoy and, finally, the wolf as a tropic figure in a poetic text, embodying ambivalent metaphorical meanings (N. Gumilev, V. Shalamov). In the course of analysis, the authors pay attention to the change in symbolic connotations of the image depending on the lyrical situation, on zoomorphic images accompanying the key symbol, and on historical and mythological realities, and the wolf image is seen as an ambivalent entity, combining opposite qualities and symbolic meanings.

Key words: cultural symbol; eternal image; mythology; cultural concept; wolf image; allegory; ambivalent essence; Russian lyrics; lyrical hero

This article was written as part of the work at the Center for studying Russian-speaking countries, Southwest University of the People's Republic of China, the PRC Ministry of Education

For citation: Boldyreva E. M., Asafieva E. V. Cultural symbolism of the wolf image in Russian poetry of XIX-XX centuries. *World of Russian-speaking countries*. 2022; 3(13):121-138. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-3-13-121-138>. <https://elibrary.ru/fjrttg>.

Введение

«Человеческие симпатии и антипатии к животным < ... > зависят от культурных факторов, таких как социальный образ жизни, географические условия проживания, психологические особенности личности, моральные установки, ценностные ориентиры, эстетические предпочтения, религиозные убеждения и т. д.» [Шан Бофэй, 2021, с. 116]. В связи с этим в культурной картине мира зооморфным образом отводится особое место. Тигры, змеи, птицы не раз становились предметом изучения в культурологии, лингвистике, литературоведении [Болдырева О. Н., 2020; Бол-

дырева Е. М., 2020; Казакова, 2011 и т. д.]. Наделяя животных различными, порой даже не свойственными им качествами, человечество стремилось унифицировать сложные ментальные процессы, философские и морально-этические категории, такие как добро/зло, жестокость/нравственность и т. д. Особенно ярко это выражалось в дохристианскую эпоху в мифах, легендах, фольклоре, когда торжество науки и разума еще уступало место суевериям и обычаям, укоренившимся в древнем сознании. В настоящей статье мы сосредоточим внимание на образе волка в русской поэзии XX века.

Наряду с другими образами животных, образ волка уже рассматривался учеными в качестве культурного концепта [Самарина, 2011; Агранович, 2003; Шамарова, 2012; Богомяков, 2019; Михайлин, 2001]. Большинство исследователей указывают на дуальную природу волка и связывают ее с культурно-историческим контекстом. Так, в эпоху язычества волк олицетворял преимущественно положительные качества – свободу, силу, мужество, – а с приходом христианства актуализировались его отрицательные коннотации – жестокость, беспринципность, алчность и т. д. Все эти сущностные характеристики составляют семантическое ядро концептосферы «волк» и выходят на первый план в зависимости от конкретной авторской установки. В нашей статье мы рассмотрим своеобразие художественной репрезентации образа волка в творчестве русских поэтов XIX и XX века, охарактеризуем культурную символику данного образа, выделив различные модели интерпретации в контексте различных поэтических дискурсов. Изучив тексты русских поэтов XIX – XX веков, мы выделили пять культурно-идеологических модусов, в рамках которых универсальный образ волка проявляет различные сущностные характеристики в зависимости как от авторской художественной телеологии, так и от специфики культурно-исторической ситуации той или иной эпохи.

«Век-волкодав»: образ волка как зеркало эпохи

Социально-исторические потрясения, будь то война, смена политического строя, восстания, обыкновенно сопряжены с колоссальными человеческими жертвами, народной скорбью и упадком морально-этических норм. И к жертвам следует отнести не только тех, кто погибал, но и тех, кто выжил, поскольку их ментальное здоровье было разрушено до такой степени, когда его уже нельзя восстановить. Находясь перед лицом мучительной гибели и ощущая экзистенциальную безысходность, человек постепенно утрачивает свою первозаданную природу и становится зверем. Данная идея раскрывается в стихотворении О. Мандельштама «За гремучую доблесть...» [Мандельштам, 2018], когда образы волка и века-волкодава становятся в высшей степени художественно точными обозначениями страшной эпохи в жизни страны и трагической судьбы человека, затянутого в губительный водоворот социальных потрясений.

В первом стихе за счет форсированных аллитераций Мандельштам создает некий «звериный» контекст на звуковом уровне. Лирический герой, находясь среди волков, обречен изначально: он теряет и честь, и славу, и радость настоящего. Звериный рев – это отражение эпохи, жуткого настоящего, в котором нет места ни человеку, ни морально-этическим законам. Когда

рушатся основы гуманизма, действует только один закон: убей или будешь убит. На первый взгляд, Мандельштам выстраивает систему бинарных оппозиций – волк/волкодав, грядущее/ настоящее. Но если вдуматься, здесь есть только одна оппозиция – человек/зверь. Смыслообразующий рефрен «не волк я по крови своей» [Мандельштам, 2018] свидетельствует о том, что герой не зверь по своей природе, но живя среди волков, он все же приобрел зооморфные черты, например, оброс шерстью: «Запихай меня лучше, **как шапку**, в рукав/Жаркой шубы сибирских степей» [Мандельштам, 2018, с. 119] (*в Сибири зимнюю одежду шили из шкуры волков – уточнение Е. Б., Е. А.*).

Век-волкодав, исторические перипетии, кровавые боины сделали лирического героя случайной жертвой эпохи. Не изменив его природу, зверь преобразил сознание героя, который стал волком по духу. В данном случае реализуется идея оборотничества, весьма важная для славянской мифологии. Несмотря на то, что события, описанные в стихотворении, относятся к 30-гг., его герои ведут себя как язычники, принося богу подземного царства массовые человеческие жертвы. И только кажется, что есть волки и волкодавы, противопоставленные друг другу. В действительности те и другие – жестокие звери, убийцы с одной стороны, а с другой – жертвы, обреченные на страдание и

гибель. Однако их падение в настоящем необходимо для потомков, ибо в «грядущем» не должно быть ни жестокости, ни боли, поскольку «высокое племя людей», изучив горький опыт минувшего, избежит повторения исторических ошибок. Таким образом, мы видим разрушение привычных оппозиций. Однако интегральная идея текста состоит не в том, чтобы показать, что время способно уничтожить человеческую природу, а в том, чтобы доказать, что, будучи зверем, человек не утрачивает себя до конца. Став волком по духу, лирический герой стремится реализовать в себе те грани этого зверя, которые имеют положительные коннотации. Волк – это не только свирепый хищник, но и благородное животное, стремящееся к свободе, единению с природой. Герой, будучи волком, стремится уйти как можно дальше от гущи исторических событий, чтобы не видеть нравственное падение бывших «сородичей», ставших трусами и предателями, чтобы не знать, как колесо истории, перемалывая человеческие кости, оставляет за собой кровавый след. Настоящие волки убивают ради того, чтобы насытиться и поддерживать в себе жизнь. Они редко выходят к людям и предпочитают жить в глухом лесу. В отличие от собак, их нельзя приручить, в отличие от людей – купить. Таким образом, волк по природе своей и по духу – воплощение силы и благородства. Говоря о том, что «его

только равный убьет» [Мандельштам, 2018, с. 119], лирический герой имеет в виду, что, став волком, приобрел лучшие его качества, и потому убить его способен только такой же сильный и гордый зверь, как он сам.

Таким образом, в настоящем примере культурная символика образа волка проявляется в сплавлении таких характеристик волка как жестокость, жажда крови, свобода, сила, стремление к гармонии с природой, но реализуются они в зависимости от воли мыслящего сознания. Находясь в равных условиях, одни ассимилируются со средой и уподобляются животным, другие, будучи заранее обреченными, все же находят в себе силы на борьбу с собой и с обстоятельствами.

**«Стаи хищных двуногих зверей»:
образ волка
в военном дискурсе**

Из четырех всадников апокалипсиса Война по праву может считаться главным, потому что ведет за собой и Смерть, и Голод, и Чуму (болезни). В искусстве и литературе культ войны сопряжен с героизмом солдат и полководцев, с идеей доблести и самопожертвования, с восстановлением исторической справедливости, освобождением угнетенных народов. Но война – это не только подвиги, слава. В первую очередь это страх, неизвестность, деморализация, сломанные судьбы, утраченная молодость, и это если не брать в расчет физические увечья. Все эти идеи реали-

зуются в стихотворении Сергея Наровчатова «Я домой притащил волчонка» [Строки, добытые в боях ... , 1973, с. 156].

В центре лирического повествования – мальчик, ставший жертвой холокоста, которого герой принес в дом к русским солдатам. Видевший смерть, катакомбы и смрад, семилетний ребенок приобрел черты зверя: «смотрит по-волчьи», «не верит словам привета», «испуганно в угол взглянул» [Строки, добытые в боях ... , 1973, с. 156]. В данном контексте реализуются такие существенные характеристики волка как осторожность, озлобленность, недоверие к окружающим. Виной этому – жестокость немецких солдат: «Он узнал, как бессудной ночью / Правит суд немецкий свинец», «...выжгли взгляд / Черный пепел варшавского гетто, / Катакомб сладковатый смрад» [Строки, добытые в боях ... , 1973, с. 156].

Зооморфизация выражает идею нацизма как абсолютного зла, справиться с которым под силу только большому человеческому сердцу, наполненному состраданием и любовью к ближнему. Герой заботится о мальчике: рассказывает ему сказки, кормит, укрывает «чужое несчастье», которое воспринимает как свое. Поскольку стихотворение написано в реалистическом ключе, оно не имеет счастливого завершения. Все, что удастся сделать герою для мальчика, это погрузить его в сон. Но не в безмятежный сон счастливого человека, а в чуткий,

звериный: «Засыпает усталый волчонок, /Под шинелью свернувшись в клубок» [Строки, добытые в боях..., 1973, с. 156]. Понимая, какие страдания пришлось пережить этому ребенку, осознавая, что жизнь его никогда уже не будет счастливой и беззаботной, герой, за плечами которого не менее тяжелый военный опыт, горько произносит: «Все выдавший на белом свете, /Изболевшей склоняюсь душой /Перед вами, еврейские дети, /Искалеченные войной...» [Строки, добытые в боях..., 1973, с. 156].

В стихотворении Сергея Наровчатова мы сталкиваемся с процессом расчеловечивания, однако бывают обратные случаи, когда животные, наблюдая за бедами людей, обретают антропоморфные черты, тогда как люди, напротив, воплощают в себе жестокое, звериное, волчье начало. Подобную ситуацию мы можем видеть в стихотворении Мусы Джалиля «Волки».

В начале стихотворения образ волка имеет преимущественно негативные коннотации: «рыщут», «чуя запах добычи» [Джалиль, 1966, с. 315], описана их алчность: «Разгораются волчьи глаза: /Сколько мяса, людей и коней!» [Джалиль, 1966, с. 315]. Повинуясь инстинктам, ночные хищники радуются легкой добыче и не задаются нравственными вопросами, какова цена этого пиршества, «сколько тысяч за сутки умрет». Однако все меняется, когда вожак стаи слышит стон раненого на поле сол-

дата. Увидев агонию во взгляде умирающего бойца, старый волк оставляет его, не причиняя вреда. Данный эпизод меняет первобытное представление о волке как о безжалостном убийце и наделяет его человеческими качествами – мудростью, состраданием, благородством. Поскольку волк ближе миру природы, нежели миру человека, он видит, как все вокруг – цветы, деревья, травы – скобит о солдате и побеждает зверя в себе, берет верх над инстинктами.

Однако на этом лирическое повествование не заканчивается. Утром бойца нашли люди, и вместо того, чтобы спасти своего собрата, которому можно было еще помочь, «искорку жизни раздуть» [Джалиль, 1966, с. 316], убивают его с особой жестокостью: «Люди в тело загнали сперва /Раскаленные шомпола, /А потом на березе, в петле, /Эта слабая жизнь умерла...» [Джалиль, 1966, с. 316]. В данном тексте зверь и человек как бы меняются местами. Впрочем, поведение волков в начале текста может быть оправдано их жаждой жизни – поедая человеческие останки, они продолжают свой род. Звери, в отличие от людей, не причиняют страдания осознанно, в то время как для людей убийство – это акт насилия. Совершая его ради развлечения, удовлетворения амбиций или по иным причинам, человек утрачивает свою природу и становится хуже любого волка: «Что там волки! Ужасней и злей / Стаи хищ-

ных двуногих зверей» [Джалиль, 1996, с. 316]. Заметим, что подобная тенденция к зооморфизации образа врага – общее место милитарного дискурса, где фашисты представляли в текстах как «стервятники», «кровожадные звери», «фашистские псы» и т. п., поэтому «волчья» метафорика в данном контексте вполне закономерна.

«Мой последний смертельный прыжок»: героико-романтическая ипостась образа волка в отечественной культуре

«В царстве несвободы, эксплуатации и отсутствия божественной справедливости человек узнает себя в животном, как в зеркале, и через это обретает свою человечность» [Богомяков, 2019, с. 49]. В эпоху глобальных перемен, когда рушатся законы гуманизма, морали, хрупкое человеческое сознание претерпевает кризис. Любые социальные или политические перемены неизбежно влекут за собой изменение ценностной парадигмы. Когда вершится история, человеческая единица утрачивает свою значимость. Крах христианской морали с ее ключевыми заповедями пробуждает в человека звериную природу. Так, в отечественной культуре появляется образ волка-борца, который готов отдать жизнь за свободу, честь и особую «звериную» мораль.

В стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний» [Есенин, 1995, с. 157] герой, приверженец деревенской жизни, отождеств-

ляет себя с волком. Естественный процесс урбанизации воспринимается лирическим сознанием как акт жестокой охоты. Новая городская культура, чуждая идиллическому сельскому миру, насильственно вторгается в первозданный мир природы, уничтожая ее гармонию: «Мир таинственный, мир мой древний, /Ты, как ветер, затих и присел» [Есенин, 1995, с. 157]. Технический прогресс, который должен улучшить условия жизни людей, воспринимается как убийство с особой жестокостью: «Вот сдавили за шею деревню /Каменные руки шоссе» [Есенин, 1995, с. 157]. Деревня в данном примере – это мир естественный, храм лесов и природы, а его защитник – волк, санитар леса. У С. А. Есенина образ этого зверя реализует коннотацию Волчьего Бога, с которой мы уже сталкивались ранее. Существовавший в IV – V вв. до нашей эры, он был покровителем и хозяином «древнего» мира, версией которого в стихотворении выступает деревня. Бог – это вожак, а первостепенная задача вожака стаи – защитить семью и дом любой ценой. Обреченный на поражение, лирический герой вступает в схватку с превосходящим по силе противником – городом: «Город, город, ты в схватке жестокой /Окрестил нас как падаль и мразь», «Здравствуй ты, моя черная гибель, /Я навстречу к тебе выхожу» [Есенин, 1995, с. 157]. Битва волка с городом в экзистенциальном мас-

штабе описана как борьба дьявола с Богом: «Жилист мускул у дьявольской выи» [Есенин, 1995, с. 157]. Здесь не так важно победить, как сопротивляться, отстаивая свое право на свободу и самобытность: «...нам не впервые /И расшатываться и пропадать», «Это песня звериных прав!» [Есенин, 1995, с. 157]. Волк, подобно герою древних мифов, зная, что погибнет, бьется до конца, забирая жертву – плату за его триумфальную гибель: «...двуного недруга /Раздирают на части клыки», «...отпробует вражеской крови /Мой последний, смертельный прыжок» [Есенин, 1995, с. 157]. В данном примере культурная символика волка проявляется в двойственности его существа – зооморфного начала (сила, жестокость, скорость реакции, повиновение инстинкту) и антропоморфного (ответственность, мужество, свободолюбие, верность родным корням).

Технический прогресс – естественный процесс, сопутствующий урбанизации, обыкновенно он не сопряжен с насилием или угнетением человеческих масс, в то время как становление политического режима влечет за собой всплеск узаконенного насилия, деморализации и кризис культуры. Лишенный стабильности и какой бы то ни было опоры, человек становится перед нравственным выбором – ассимилироваться с новой действительностью и выжить или бороться за собственные убеждения и возмож-

но погибнуть. Выбирая между жизнью и смертью, большинство предпочтет первое, но те, что попадут во вторую категорию, будут казаться героями. Эта идея реализуется в стихотворении Владимира Солоухина «Волки».

Художественное пространство стихотворения разделено на два полюса – мир собак и мир волков. Несмотря на идеологическую амбивалентность, те и другие есть части единого рода: «Мы те же собаки», «Вы, в сущности, – волки» [Солоухин, 1982, с. 247]. Их принципиальное отличие заключается в отношении к миру.

Волки преданы свободе, природе, моральным принципам, и за это они готовы расстаться с жизнью: «Год от году нас /Убывало «Мы, как на расстреле, /На землю ложились без стога» [Солоухин, 1982, с. 247]. Когда они встали перед выбором – свобода или покорность – то предпочли сохранить свое естество: «Мы те же собаки, /Но мы не хотели смириться» [Солоухин, 1982, с. 247]. Повинуясь закону природы, волки оказались за гранью закона общественного, формального.

Собаки, напротив, преданны человеку, социализированы. В отличие от хищных собратьев, вынужденных голодать в тайге, они пребывают в относительном комфорте: зимуют в избах, едят похлебку. Однако цена столь беззаботной жизни – «цепь и ошейник» [Солоухин, 1982, с. 247]. Собаки стояли перед

тем же выбором, что и волки, но предпочли покориться.

Лирический герой – волк – упрекает псов за то, что те «изменили породе» и переметнулись на сторону врага, проявив трусость и лицемерие: «Вы смелыми были вначале. / Но вас прикормили, / И вы в сторожей измелъчали», «...льстить и служить / Вы за хлебную корочку рады» [Солоухин, 1982, с. 247]. Покинув стаю, волк становится чужаком, и участь его – бесславная смерть от клыков бывших собратьев, и потому стихотворение заканчивается призывом, обращенным к собакам, чтобы они боялись свободолюбивых хищников, когда те выйдут на охоту, чтобы отомстить. А графический рисунок первой строфы, значительно отличающийся от последующих катренов, включает в себе одну из ключевых идей текста – людей, способных сопротивляться, бороться за свободу выбора, за право быть уникальным, гораздо меньше, чем покорных и трусливых рабов, желающих сохранить жизнь в обмен на человечность. Текст написан в период хрущевской оттепели, когда развенчание «культы личности Сталина» было широко распространено в том числе и в искусстве. Поэтому мы полагаем, что собаки – это те же «молчальники» А. Галича, которые не захотели отстаивать правду, чтобы повысить социальный статус и удобно устроиться. А волки – это все те, кто старался бороться с режимом и погиб или остался в изгнании.

Подобные идеи звучат и в стихотворении В. Высоцкого «Охота на волков» [Высоцкий, 1993, с. 306] с той лишь разницей, что ракурс восприятия смещается в сторону жестокости псов и людей, которые не щадят даже щенков, а волки сознательно идут на гибель и, повинувшись традиции, которая гласит, что человек – венец творения, не могут прорвать линию ограждения. Однако волку-бунтарю, исполняющему роль героя среди волков, все же удается пойти против правил и спастись, оставив егерей ни с чем.

Таким образом, волк в контексте героико-романтического модуса отечественной культуры выполняет функцию борца за свободу, одинокого воина, гонимого обществом лицемеров и трусов. На первый план выходят такие существенные характеристики волка как свободолюбие, честность, жестокость, бескомпромиссность, ответственность перед собратьями, мстительность и т. д.

«Их глаза словно свечи»: образ волка в религиозно-мифологическом контексте

В дохристианскую эпоху волк рассматривался как божество – хозяин леса и других животных. Он выступал в роли проводника в мир мертвых. В традициях древнеевропейских народов волк выступал как хозяин подземного мира, бог скота. С приходом христианства негативные существенные характеристики волка вышли на первый план. И этот образ стал трактоваться как

оборотень, жестокий и кровавый демон, несущий гибель всему живому. Подобные коннотации образа волка можно увидеть в стихотворении А. Толстого «Волки».

Художественное пространство текста являет собой сельскую местность с непроходимыми лесами и болотами, окутанными густым туманом. Леса и болота издревле считались домом для злых духов, выходявших к людям под покровом ночи. В центре лирического повествования – стая волков, состоящая вначале из семи членов, затем из девяти: «Семь волков идут смело. /Впереди их идет /Волк осьмой, шерсти белой, /А таинственный ход /Завершает девятый» [Толстой, 1981, с. 429]. В большинстве мировых культур числа 7 и 9 имеют сакральную природу. Считается, что они приносят удачу и счастье. 7 – божественное число, связанное с количеством дней, затраченных богом на сотворение мира. 9 – олицетворение мужского начала Вселенной. Если соединить числа 6 и 9, получится сакральный круг, олицетворяющий Инь и Янь. Еще одна особенность числа 9 – его возможность перевоплощаться в число 6, что реализует его оборотническое начало. Несмотря на положительную семантику, числа 7 и 9 меняют в тексте свою природу на противоположную: девять духов леса выбираются из тьмы, чтобы забрать с собой грешные души селян: «Близ корчмы водят ухом /И внимают всем слухом: /Не ведутся ль там

грешные речи?» [Толстой, 1981, с. 429].

Стая, возглавляемая белошерстным вожаком и замыкаемая самим дьяволом («С окровавленной пятой /Он за ними идет и хромает» [Толстой, 1981, с. 429]), наводит ужас на людей, бессильных против духов тьмы: «Пес на них и не лает, /А мужик идохнуть, /Видя их, не посмеет» [Толстой, 1981, с. 429]. Одолеть волков-язычников может только православная вера. Не случайно в тексте звери обходят храм стороной, но заходят в поповский двор, потому что это место не является святым, а попы в культуре нередко описываются как грешники и лицемеры.

Однако уничтожить волков помогла не святая вода, не крест или иные атрибуты христианства, а тринадцать картечей с козьей шерстью. Следует обратить внимание, что число 13 имеет преимущественно негативные коннотации в народном сознании, но в контексте стихотворения выступает как священное число, помогающее прогнать дьявола. То же происходит и с козьей шерстью. Козла часто олицетворяли с фавном – лесным богом. В отличие от славянских духов леса, он обладал добродушным нравом. В других культурах козлов приносили в жертву богам, а на Руси из их шерсти делали обереги, чтобы задобрить домового. Возможно, в стихотворении содержится идея, что невинная жертва обладает магической силой и способна уничтожить даже самое могущественное зло.

Особенно эта идея становится актуальной, если учесть, что козы в природе составляют волчий рацион. Как бы то ни было, убитые козье шерстью волки наутро превращаются в убитых старух: «Ты увидишь лежащих /Девять мертвых старух: /Впереди их седая, /Позади их хромая, /Все в крови...» [Толстой, 1981, с. 429]. Становится очевидным, что старухи – это лесные ведьмы или, как их еще называют, кикиморы, особенностью которых является умение перевоплощаться в различных зверей, чаще в волков. А разоблачить их помогает петух – сакральная птица, символизирующая солнце, божественный свет и победу добра над злом. Таким образом, волк в данном контексте реализует идею оборотничества, актуальную в период становления христианской культуры. Даже заключительная фраза текста «с нами сила господня!» [Толстой, 1981, с. 429] говорит о торжестве добра над злом, представителем которого в тексте являются волки. Однако идея оборотничества в тексте проявляется на разных уровнях. Рассмотрим их подробнее:

– число 7 и 9 имеют преимущественно положительные коннотации, а число 13 – отрицательные. Однако в тексте они меняют свои сущностные характеристики на противоположные;

– волки, воспринимаемые сознанием селян как зло, пришли, чтобы сотворить благо – забрать грешников во тьму. Селяне же, носители

христианской морали, напротив, совершают зло – убийство;

– священнослужители (попы), чья задача соблюдать Божьи заповеди и быть примером для остальных людей, пренебрегают своим статусом. Это видно по тому, как спокойно заходят волки в их двор и выслушивают «грешные речи»;

– мужики, считающие себя также носителями христианской идеологии, сами являются грешниками, поскольку молитва, исходящая из их уст, также не останавливает волков.

Исходя из этих противоречий, можно сделать вывод, что добро и зло в тексте меняются местами, и волки из страшных оборотней, несущих гибель и страх, становятся санитарами, искореняющими зло, а заключительная фраза стихотворения («Все в крови... с нами сила господня!») приобретает презрительно-иронический оттенок.

«Волки-мысли» и «волки-страсти»: волк как тропическая фигура в поэтическом тексте

Во многих культурах древности образ волка являлся воплощением мирового зла. Обладая сокрушительной мощью, оно стремилось уничтожить все живое. Противостоять силам тьмы могло искусство – божественный светлый дар, обладателями которого становились поэты, способные словом укротить любого зверя. В этом случае образ волка становится составной частью тропа, олицетворяя собой, с одной стороны, сокруши-

тельные страсти и изматывающие душу человека темные силы, а с другой – духовную неуспокоенность личности высшей нравственной пробы, когда «волчий вой» практически идентифицируется с голосом совести, не дающей человеку покоя «ни во сне, ни наяву» [Шаламов, 2020, с. 194].

В стихотворении В. Шаламова «Ночная песня» [Шаламов, 2020] лирический герой вступает в битву с волками – мыслями, нарушающими его ночной покой. Хищники ведут себя агрессивно: мешают спать, атакуют каждый раз, когда сознание героя предается сну. Под покровом тьмы они кажутся неуязвимыми – и справиться с ними под силу только очистительному огню. Оказавшись на свету, они отступают до тех пор, пока герой не потеряет бдительность. Оглушительный вой, с которым они врываются в лирическое пространство текста, заставляет героя бодрствовать и расставлять «бумажные капканы» [Шаламов, 2020, с. 194], поскольку окончательно победить волков способно только творчество. Строки, преданные бумаге, уже не будут будоражить сознание героя. Однако заключительный катрен реализует идею, что волки – двигатели искусства. Нападая каждый раз, они заставляют художника непрерывно творить, что наделяет поэтических волков положительными характеристиками – упорством, настойчивостью и способностью

выступать в роли нравственного и творческого камертона.

Несколько иную модальность приобретают волки в стихотворении Н. Гумилева «Волшебная скрипка» [Гумилев, 1990]. В отличие от предыдущего примера, звери здесь – воплощение абсолютного первобытного зла, которое нельзя истребить. Лирический герой его – юный творец, находящийся в начале творческого пути. Постигнув разрушительную силу искусства, опытный поэт вначале старается предостеречь «милого мальчика»: «Не проси об этом счастье, отравляющем миры» [Гумилев, 1990, с. 518]. Он предупреждает, что, однажды встав на тропу творчества, свернуть с нее не получится, и что тропа эта таит в себе множество опасностей, главной из которых являются кровожадные волки. В художественном пространстве Н. Гумилева эти хищники более кровожадные, чем у В. Шаламова: «...бешеные волки в кровожадном иступленьи / В горло вцепятся зубами, встанут лапами на грудь» [Гумилев, 1990, с. 518]. Остановить их может только дьявольская скрипка. Музыка – стихийная сила, способная управлять мирозданием. Здесь это символ художественного слова, способного пленить разум. Скрипка тоже часть темного мира, поскольку она постепенно отбирает силы у творца, полностью подчиняет его себе до тех пор, пока он способен играть: «Тот, кто взял ее однажды в повелительные руки,

/У того исчез навеки безмятежный свет очей», «Надо вечно петь и плакать этим струнам, звонким струнам, /Вечно должен биться, виться обезумевший смычок», «Сколько боли лучезарной, сколько полуночной муки /Скрыто в музыке веселой» [Гумилев, 1990, с. 518]. Скрипка здесь – союзник волка, так, что выпивает из человека все соки, а затем отдает его на съедение волкам.

Финал стихотворения содержит в себе ту же идею, что и в предыдущем примере: нужно творить вопреки опасностям и всецело отдаваться творческому процессу, потому что тогда из глубины хаоса возникает нечто прекрасное, что называют искусством. Только в отличие от шамановского, герой Н. Гумилева обречен на неминуемую гибель, будучи неспособным противостоять «кровожадному исступлению» бешеных волчьих страстей.

Таким образом, в творчестве многих поэтов образ волка, становясь компонентом тропеической образности, воплощает в себе амбивалентные метафорические смыслы, с одной стороны, это древнее жестокое зло, несущее страдание и гибель, а с другой – благо, способствующее рождению подлинного искусства.

Заключение

Мы проанализировали лишь незначительный пласт плотно заселенной образами волков русской поэзии. Изучив стихотворения русских поэтов середины XIX – сере-

дины XX в, воссоздающих разные типы «поэтических волков», мы пришли к выводу, что культурная символика данного образа обладает рядом инвариантных характеристик, которые варьируются в зависимости от авторской установки и специфики определенной социокультурной ситуации.

Так, в период социальных потрясений и политической нестабильности на первый план выходит свободолюбие зверя, его непокорность, нежелание подчиняться воле масс, природная сила и ответственность за себе подобных. В подобном контексте усиливается оппозиционные отношения образов «волк» – «собака», на контрасте показывающие физическое и нравственное превосходство хищников, приобретающих антропоморфные черты. Здесь особенно сильно природное начало волка, его стремление к гармонии с миром, нежелание участвовать в человеческих распрях, если есть выбор.

В эпоху военных потрясений волк выступает как кровожадный хищник, озлобленный, осторожный, недоверчивый, способный, однако, на сострадание, в отличие от некоторых людей. Волк повинуется силам природы, которую он охраняет и частью которой является, и если природа скорбит по человеку, то хищник поступает так же, подчиняя свое физическое начало духовному.

В религиозно-мифологическом контексте или в качестве тропеиче-

ского образа поэтического текста образ волка демонстрирует свою амбивалентную природу. С одной стороны, он воплощает в себе абсолютное зло, оборотничество, несущее гибель и разрушение, а с другой – способствует торжеству истины и рождению подлинного искусства.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что символический потенциал вечного образа волка в произведениях русских поэтов разных эпох поистине неисчерпаем, и, не смотря на широкий спектр его сим-

волических значений, практически во всех текстах он предстает как амбивалентная сущность, имеющая двойственную природу и наделенная как отрицательными коннотациями – алчностью, яростью, разрушительной силой, жестокостью, стремлением к хаосу, уничтожению и смерти, – так и положительными – мужеством, непокорностью, самоотверженностью, стремлением к свободе, независимости, справедливости, бескомпромиссностью и способностью к состраданию.

Библиографический список

1. Агранович С. З. Пожалел волк кобылу. (О синкретизме семантики славянского концепта лютость и отражении этого синкретизма в мифе, фольклоре и литературе) / С. З. Агранович, Е. Е. Стефанский // Вестник СамГУ. 2003. №1. С. 1-13.
2. Баженова Е. В. Человек и животное в контексте культуры: опыт осмысления (конференции, публикации, выставки) // Человек в мире культуры. 2013. №3. С. 79-85.
3. Бобылева Н. И. Семиотика отношений «волк – собака – человек» и их отражение в текстах культуры / Н. И. Бобылева, О. В. Есеева // Культура и общество. 2014. №2. С. 91-101.
4. Богомяков В. Г. Археология поэзии: от волка-злодея к волку-сотоварищу // Новое литературное обозрение. 2019. №4. С. 45-54.
5. Болдырева Е. М. «О лютый тигр, о тигр великолепный»: образ тигра как символ национальной культуры в китайской и русской поэзии / Е. М. Болдырева, Е. В. Асафьева // Мир русскоговорящих стран. 2020. №3. С. 105-121.
6. Болдырева О. Н. Зодиакальные животные в русских и китайских идиомах / О. Н. Болдырева, Линлу Ао, Сунь Жаньжань // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2020. №2. С. 31-44.
7. Высоцкий В. С. Сочинения. В 2 томах. Том I. Москва: Художественная литература, 1993. 639 с.
8. Горичева Т. М. Животное как архетип современной культуры. URL: <http://rusnardom.ru/tatyana-goricheva-zhivotnyie-kak-arhetip-sovremennoy-kulturyi/>. (Дата обращения: 27.09.2022).
9. Гумилёв Н. С. Золотое сердце России: Сочинения / сост., вступ. ст. и коммент. В. Полушина. Кишинев: Лит. артистикэ, 1990. 733 с.
10. Джалиль М. Избранное. Москва: Художественная литература, 1966. 256 с.

11. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 1 Стихотворения. Москва : Наука – Голос, 1995. 671 с.
12. Казакова И. Б. Анималистика в живописи и литературе эпохи романтизма / И. Б. Казакова, О. Я. Полякова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6. С. 232-236.
13. Киндря Н. А. Культ животных в мифологической традиции и истории культуры индоевропейцев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 2-х ч. Ч. 1. 2012. №9. С. 99-102.
14. Мандельштам О. Э. Немногие для вечности живут. Москва : АСТ, 2018. 640 с.
15. Михайлин В. Ю. Между волком и собакой: героический дискурс в раннесредневековой и советской культурных традициях // Новое литературное обозрение. 2001. №47. С. 278–320.
16. Самарина М. С. Символика волка в культуре: от Капитолийской волчицы до волка Франциска Ассизского // Вестник СПбГУ. 2012. №1. С. 216–224.
17. Солоухин В. А. Стихотворения. Москва : Современник, 1982. 343 с.
18. Строки, добытые в боях. Поэзия военного поколения / сост. Л. И. Лазарев. Москва : Детская литература, 1973. 302 с.
19. Толстой А. К. Сочинения: в 2-х т. Т. 1 Стихотворения. Москва : Художественная литература, 1981. 589 с.
20. Храмова М. Н. Семантика зооморфных образов в современной европейской культуре. Санкт-Петербург, 2015. 206 с.
21. Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы в 2-х т. Т. 1. Санкт-Петербург : Вита Нова, 2020. 591 с.
22. Шамарова С. И. О своеобразии культурного концепта «волк» // Вестник Центра международного образования МГУ. 2012. №3. С. 79-84.
23. Шан Бофэй Образы животных и птиц в русской и китайской лингвокультурах / Шан Бофэй, Сай На, Лю Чжицян // Общество: философия, история, культура. 2021. №11. С. 114-122.

Reference list

1. Agranovich S. Z. Pozhalel volk kobyly. (O sinkretizme semantiki slavjanskogo koncepta ljutost' i otrazhenii jetogo sinkretizma v mife, fol'klore i literature) = The wolf took pity on the mare. (On the semantics syncretism of the Slavic concept 'fierceness' and its reflection in myth, folklore and literature) / S. Z. Agranovich, E. E. Stefanskij // Vestnik SamGU. 2003. №1. S. 1-13.
2. Bazhenova E. V. Chelovek i zhivotnoe v kontekste kul'tury: opyt osmyslenija (konferencii, publikacii, vystavki) = Human and animal in the cultural context: the experience of comprehension (conferences, publications, exhibitions) // Chelovek v mire kul'tury. 2013. №3. S. 79-85.
3. Bobyleva N. I. Semiotika otnoshenij «volk – sobaka – chelovek» i ih otrazhenie v tekstah kul'tury = Semiotics of the “wolf-dog-human” relationship and its reflection in cultural texts / N. I. Bobyleva, O. V. Eseeva // Kul'tura i obshhestvo. 2014. №2. S. 91-101.

4. Bogomjakov V. G. Arheologija poezii: ot volka-zlodeja k volku-sotovarishhu = The archaeology of poetry: from wolf the villain to wolf the companion // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2019. №4. S. 45-54.
5. Boldyreva E. M. «O ljutyj tigr, o tigr velikolepnyj»: obraz tigra kak simbol nacional'noj kul'tury v kitajskoj i russkoj poezii = “Oh fierce tiger, oh magnificent tiger”: the image of the tiger as a symbol of national culture in Chinese and Russian poetry / E. M. Boldyreva, E. V. Asaf'eva // *Mir russkogovorjashhij stran*. 2020. №3. S. 105-121.
6. Boldyreva O. N. Zodiakal'nye zhivotnye v russkih i kitajskih idiomah = Zodiac animals in Russian and Chinese idioms / O. N. Boldyreva, Linlu Ao, Sun' Zhan'zhan' // *Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta im. Sholom-Alejhema*. 2020. №2. S. 31-44.
7. Vysockij V. S. Sochinenija. V 2 tomah. Tom I = Works. In 2 vols. V.1. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1993. 639 s.
8. Goricheva T. M. Zhivotnoe kak arhetip sovremennoj kul'tury = The animal as an archetype of modern culture. URL: <http://rusnardom.ru/tatyana-goricheva-zhivotnyie-kak-arhetip-sovremennoj-kul'turyi/>. (Data obrashhenija: 27.09.2022).
9. Gumil'ov N.S. Zolotoe serdce Rossii: Sochinenija = The golden heart of Russia: Works / sost., vstup.st. i komment. V. Polushina. Kishinev : Lit. artistikje, 1990. 733 s.
10. Dzhilil' M. Izbrannoe. = Selected works. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1966. 256 s.
11. Esenin S. A. Polnoe sobranie sochinenij = Complete Works: v 7 t. T. 1 Stihotvorenija. Moskva : «Nauk» – Golos, 1995. 671 s.
12. Kazakova I. B. Animalistika v zhivopisi i literature jepohi romantizma = Animalism in Romanticism painting and literature / I. B. Kazakova, O. Ja. Poljakova // *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2011. № 6. S. 232-236.
13. Kindrja N. A. Kul't zhivotnyh v mifologicheskoj tradicii i istorii kul'tury indoevropejcev = The animal cult in mythological tradition and Indo-European history of culture // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki: v 2-h ch. Ch. 1*. 2012. №9. S. 99-102.
14. Mandel'shtam O. Je. Nemnogie dlja vechnosti zhivut = There are few who live for eternity. Moskva : AST, 2018. 640 s.
15. Mihajlin V. Ju. Mezhdu volkom i sobakoj: geroicheskij diskurs v rannesrednevekovej i sovetskoj kul'turnyh tradicijah = Between the wolf and the dog: heroic discourse in the early Medieval and Soviet cultural traditions // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2001. №47. S. 278–320.
16. Samarina M. S. Simvolika volka v kul'ture: ot Kapitolijskoj volchicy do volka Franciska Assizskogo = Wolf symbolism in culture: from the Capitoline she-wolf to the wolf of Francis of Assisi // *Vestnik SPbGU*. 2012. №1. S. 216 - 224.
17. Solouhin V. A. Stihotvorenija = Poems. Moskva : Sovremennik, 1982. 343 s.
18. Stroki, dobytye v bojah. Poezija voennogo pokolenija = Lines won in battles. Poetry of the war generation / sost. L. I. Lazarev. Moskva : Detskaja literatura, 1973. 302 s.
19. Tolstoj A. K. Sochinenija = Works: v 2-h t. T. 1 Stihotvorenija. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1981. 589 s.

20. Hramova M. N. Semantika zoomorfnyh obrazov v sovremennoj evropejskoj kul'ture = Semantics of zoomorphic images in modern European culture. Sankt-Peterburg, 2015. 206 s.

21. Shalamov V. T. Stihotvorenija i pojemy = Verses and poems v 2-h t. T. 1. Sankt-Peterburg : Vita Nova, 2020. 591 s.

22. Shamarova S. I. O svoeobrazii kul'turnogo koncepta «volk» = On peculiarities of the cultural concept “wolf” // Vestnik Centra mezhdunarodnogo obrazovanija MGU. 2012. №3. S. 79-84.

23. Shan Bofjej Obrazy zhitvnyh i ptic v russkoj i kitajskoj lingvokul'turah = Images of animals and birds in Russian and Chinese linguocultures / Shan Bofjej, Saj Na, Lju Chzhicjan // Obshhestvo: filosofija, istorija, kul'tura. 2021. №11. S. 114-122.

Статья поступила в редакцию 10.07.2022; одобрена после рецензирования 13.08.2022; принята к публикации 05.09.2022.

The article was submitted on 10.07.2022; approved after reviewing 13.08.2022; accepted for publication on 05.09.2022