

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499-9679-2025-1-40-8

EDN: UMPFSP

Актуализация архетипических значений образа быка в авторских мифах русских поэтов

Елена Михайловна Болдырева

Доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2, КНР
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Аннотация. В статье содержится анализ символического потенциала образа быка в произведениях китайских и русских поэтов разных эпох. На примере поэтических текстов Н. Львова, А. Толстого, К. Бальмонта, С. Кирсанова, Н. Асеева, И. Эренбурга, Е. Евтушенко, А. Ладинского, О. Мандельштама, М. Кузмина, И. Бродского, Б. Ахмадулиной, Н. Заболоцкого демонстрируется, как бык в русской поэзии утрачивает свой статус эмпирического образа и становится метафорой человеческой души, символом, воплощающим различные культурно-исторические явления, мифологические и фольклорные архетипы и являющимся важным компонентом индивидуально-авторских мифов, встроенным в сложную систему автореминисценций и вовлеченным в непрерывную интертекстуальную игру. В статье рассматривается образ быка в соотнесении с темой корриды в русской поэзии, где бык становится подлинным трагическим героем и в безнадежно-горьком осознании своей жизни, изломанной людьми, насильственно вырванными его из естественного природного мира, лишившими его кровной связи с органически близкой средой, и в героико-романтической ипостаси, олицетворяя собой трагическую судьбу личности, героически противостоящей страшному миру и гибнущей в этой неравной схватке. Особое внимание уделяется религиозно-мифологической ипостаси образа быка в русской поэзии и включению образа быка в сложный символический контекст авторского мира, рассматривается солнечная символика быка, модели включения образа в религиозно-мифологические координаты и в сложную систему интертекстуальных переключек, а также различные варианты авторской символики образа (символическое воплощение величественных природных сил, приобщения к Вселенной, волшебной призмы памяти, воскрешающей личное и универсальное прошлое и др.). В статье делается вывод, что бык в различных мифологических и художественных системах предстает как сложный амбивалентный образ, совмещающий в себе несочетаемые качества, символизируя одновременно жизнь и смерть, лунное и солнечное начала, мужскую и женскую сущности, могущество и покорность, агрессивность и сентиментальность, обреченность и величие бессмертия.

Ключевые слова: культурный символ; мифопоэтика; образ быка; архетип; русская лирика; китайская лирика; солярная символика; лирический герой; мотив памяти; автореминисценция; мотив корриды

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. Актуализация архетипических значений образа быка в авторских мифах русских поэтов // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 1 (40). С. 8–21. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-1-40-8>. <https://elibrary.ru/UMPFSP>

PHILOLOGY

Russian literature

Original article

Actualizing archetypal meanings of the bull image in the russian poets' auteur myths

Elena M. Boldyreva

Doctor of of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, Chongqing, Beibei district, Tiansheng str. 2, PRC
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Abstract. The article analyzes symbolic potential of the bull image in the works of Chinese and Russian poets of different epochs. Based on the poetic texts by N. Lvov, A. Tolstoy, K. Balmont, S. Kirsanov, N. Aseev, I. Erenburg, E. Yevtushenko, A. Ladinsky, O. Mandelstam, M. Kuzmin, I. Brodsky, B. Akhmadulina, and N. Zabolotsky, the author demonstrates how the bull loses its status as an empirical image in Russian poetry and becomes a metaphor for the human soul, a symbol embodying various cultural and historical phenomena, mythological and folklore archetypes as well as being a significant component of individual auteur myths, integrated into a complex system of auto-reminiscences and involved in a constant intertextual game. The article considers the image of the bull in correlation with the theme of bullfighting in Russian poetry, where the bull becomes a true tragic hero and in the hopelessly bitter realization of its life, broken by people who forced it out of the natural world, depriving the bull of its blood relations with its native environment, and in the heroic-romantic hypostasis, symbolizing the tragic fate of an individual hero who confronts the terrible world and perishes in this unfair battle. Particular attention is paid to the religious and mythological hypostasis of the bull image in Russian poetry and the integration of the bull image into the complex symbolic context of the author's world. The author studies the solar symbolism of the bull, the models of integrating the image into religious and mythological coordinates and into the complex system of intertextual parallels, as well as various variants of the author's symbolism in the bull image (symbolic embodiment of majestic natural forces, belonging to the universe, a magic prism of memory that resurrects the personal and universal past, etc.). The article concludes that the bull in different mythological and art systems appears as a complex ambivalent image, combining incongruent qualities, symbolizing life and death at the same time, lunar and solar principles, male and female nature, power and submission, aggressiveness and sentimentality, doom and greatness of immortality.

Key words: cultural symbol; mythopoeitics; the bull image; archetype; russian poetry; chinese poetry; solar symbolism; lyrical hero; motif of memory; auto-reminiscence; motif of bullfighting

The article has been written as part of the work of the Center for Russian-Speaking Countries Studies at the Southwest University, the People's Republic of China, the PRC Ministry of Education

For citation: Boldyreva E. M. Actualizing archetypal meanings of the bull image in the russian poets' auteur myths. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2025;(1):8–21. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-1-40-8>. <https://elibrary.ru/UMPFSP>

Введение

Бык является семиотическим кодом практически во всех мировых культурах, выступая как один из важнейших зооморфных архетипов, позволяющих исследовать как закономерности исторического и культурного развития, так и уникальную специфику индивидуально-авторских художественных миров. Во второй части нашего исследования мы продолжаем рассматривать культурную символику образа быка в русской и китайской поэзии. В первой части работы [Болдырева, 2025] мы отметили, что символический потенциал образа быка в русской и китайской культуре поистине неисчерпаем (не случайна частая апелляция российских и китайских уче-

ных к исследованию метафорических значений образов животных в русском и китайском языке и символики быка в пословицах, фразеологизмах, в традиционных верованиях, фольклоре и в целом в разных культурных парадигмах [莫娇, 2013; 乌日玛特, 2017; 安娜, 2017; 张莹, 2024; 晏琳, 2018; 张秋韵, 2021; 李洪武, 2007; Лызлов, 2018; Чжоу, 2021; Кучукова, Берберова, 2021; Бурнаков, 2019; Альбедиль, 2009; Абросимова, 2010; Майногашева, 1982; Старостина 2022 и др.]), и рассмотрели образ быка в китайской поэзии на материале произведений таких поэтов разных эпох, как Ду Фу, Мэй Яочэнь, Гао Ци, Лу Юй, Ван Аньши, Ли Ган, Чэнь Цзунцзе, Бо

Цзюйи, Юань Мэй, Лю Цзуньюань, Чжан Цзи, Лэй Чжэнь, Гу Шаоминь, Бо Цзюйи, Юань Чэнфу, Лу Гуймэн. В китайском поэтическом дискурсе не акцентируются сакральные качества быка и его сложные символические смыслы, бык предстает как эмпирический образ с конкретными физическими характеристиками, основные лирические сюжеты связаны с изображением быка в его непосредственной сельскохозяйственной функции быка-труженика, быка пашущего, образ которого сопряжен с различными мотивными комплексами: мотив безнадежной бесконечности труда, мотив несвободы и безропотной покорности быка, мотивы усталости, измученности, обессиленности, мотивы снега, ветра и холода, мотив тесной и неразрывной связи китайского крестьянина со своим верным другом и преданным помощником, который разделяет его судьбу и становится надежным гарантом стабильности и душевной гармонии, воплощая традиционные символические смыслы китайской культуры. В русской поэзии, в отличие от китайской, образ быка всегда является символическим, и даже если в поэтическом тексте перед нами предстает, казалось бы, реальный бык, эта конкретность и реалистичность сразу же утрачивается и развоплощается, а бык становится авторской метафорой, аккумулирующей в себе множество символических значений, как социокультурных и религиозно-мифологических, так и окказиональных индивидуально авторских. В данном исследовании на примере поэтических текстов Н. Львова, А. Толстого, К. Бальмонта, С. Кирсанова, Н. Асеева, И. Эренбурга, Е. Евтушенко, А. Ладинского, О. Мандельштама, М. Кузмина, И. Бродского, Б. Ахмадулиной, Н. Заболоцкого мы рассмотрим другие тенденции «бычьего» дискурса русской поэзии, акцентируя внимание на различных вариантах индивидуально-авторской символики быка в стихотворениях русских поэтов.

«В его глазах, больших и диких, была глубокая тоска»: бык и тема корриды в русской поэзии

Для китайской культуры традиционная испанская коррида – явление далекое и культурно чуждое. Конечно, существует такое понятие, как «китайская коррида», или гуаньюн – это борьба с быками, которая берет начало со времен династии Юань и появляется в Цзясине как одно из традиционных развлечений народа хуэй. Правила гуаньюн не столь кроваважны, как в испанской

корриде, заканчивающейся убийством быка, китайские борцы с быком за три минуты должны опрокинуть быка на землю, причем без использования какого-либо оружия, голыми руками, и гуаньюн заканчивается, когда бык повален на землю. Само собой разумеется, что данная традиция не получила отражения в китайской литературе, в отличие от литературы русской, которая просто не могла пройти мимо темы корриды. Феномен корриды неразрывно связан с фигурой быка, который в греческой мифологии являлся олицетворением верховного бога Зевса, и в основе испанской корриды лежит древний ритуал тавромахии, когда человек, сражаясь с быком, как бы сражается с божественными высшими силами, которые приняли облик быка. В русской поэзии XX века, начиная с 1920-х годов, активно разрабатывается тема корриды, но русская поэзия сочувствует не блистательному тореро, а быку. В стихотворении Николая Асеева «Бык» традиционное поэтическое описание корриды смещает акценты: подлинным героем оказывается не «первая Испания эспада», а бык. Тореро позиционируется как «вертлявый пикадор», бык же представлен как воплощение дикой, необузданной силы: «Ворочая тяжёлыми белками кровавых глаз», «он землю рвет, он бьёт песок, которым затушит жар». Рефрен «Иди ко мне, багровая Гренада, иди сюда!», «Иди сюда, багряная Гренада, взвивай свой плащ!» [Асеев, 1963, с. 268–270] отсылает к написанному годом ранее стихотворению М. Светлова «Гренада» и его революционно-романтическому колориту, не имеющего, заметим, ничего общего ни с реальной Гренадой-государством в карибском регионе, ни с гражданской войной в Испании, которая произойдет позже, когда Испания погрузится в лихолетье 1936–1939 годов и когда «Гренада» станет любимой песней воевавших на стороне народного фронта Испании интернациональных бригад. Бык, рвущий землю и бросающийся на блеск ножа, предстает в стихотворении Асеева в героическом ореоле революционной романтики, подобно герою-революционеру в огне гражданской войны, он обречен умереть, и этой смерти с нетерпением ждет толпа в амфитеатре, но эта начальная обреченность переживается быком как единственно возможный, сладостно-смертельный жизненный путь, он готов «в рукоплесканьях молний, вздохнув – упасть»: «Ведь жить и значит: петь, любить и злиться и рвать в клочки, пока глядят оливковые лица, горят зрачки!» [Асеев, 1963, с. 268–270]. Бык в стихотворе-

нии Асеева уподобляется даже Пушкину: «Ведь так и жил, и шел, и падал Пушкин» [Асеев, 1963, с. 271], олицетворяя собой трагическую судьбу личности, героически противостоящей страшному миру и гибнущей в этой неравной схватке.

В стихотворении Семена Кирсанова «Бой быков» с самого начала задается диссонансная рифма с форсированным использованием взрывных согласных (бой – бок – бык), отсылающей нас к стихотворению В. Маяковского (которому, кстати, и посвящено это стихотворение) «Хорошее отношение к лошадям» (гриб – грабь – гроб – груб). На фоне легко порхающего по арене тореро, взмахивающего голубым плащом под восторженные крики толпы и летящие розы, бык тоже оказывается поистине трагическим героем. Фокализация в описании корридного боя непрерывно меняется, настолько же стремительно, насколько меняется картина корриды. Экзальтированные крики толпы, ревушей в предвкушении феерически кровавого зрелища, сменяются «придушенным бычачьим плачем», который не слышит толпа, дважды лирическое повествование включено в кругозор наррации быка, когда рефреном звучит его внутренний монолог: «Он томился, стеная: – Мм-му!.. Я бы шею отдал ярму» [Строфы века, 1999, с. 449–450]. Бык в своих повторяющихся кратких монологах, предвараемых бессмысленно-безнадежным «муууу», горько сетует на то, что лишен привычного органического контекста существования и насильственно помещен в чуждую его природе и сущности искусственную ситуацию корриды. Трагедия быка в том, что он утрачивает свое предназначение и вместо своих тысячелетиями устоявшихся функций («рыть поля и таскать пуды»), он, по сути, превращается в клоуна, лицедея, инструмент для удовлетворения потребности в зрелищах пошлой толпы. Легкость порхающего по арене тореадора контрастирует с тяжестью грузно ворочающегося быка. Моделируя отношение толпы к животному, Кирсанов, как и Маяковский, использует грубую просторечную уничижительную лексику (лошадь грохнулась, бычье хайло, куда вонзается бандерилья). Упавшая на Кузнецком лошади Маяковского и упавший на корридной арене бык с горлом, пронзенным бандерильей, лошадиные слезы «за каплей каплица» и «придушенный бычачий плач» создают пронзительное ощущение безнадежной звериной тоски.

Трогательно-нежное отношение лирического героя Маяковского к лошади дает ей силы

встать, обретая надежду на то, что «стоило жить и работать стоило», почувствовать себя юным ребенком, бык Кирсанова периодически оказывается в фокусе восприятия сочувствующего и сострадающего сознания, но сознания имперсонального, он не получает эксплицитно выраженной поддержки, и в предсмертном тоскливом мычании он обречен на духовную и телесную энтропию: жизненная энергия вытекает из его тела вместе с «черным током» красной крови, и он опустошен настолько, что даже не находит слюны, чтобы плюнуть в лицо торжествующему противнику.

Такие же чувства – осознание своей судьбы, изломанной людьми, насильственно вырванными его из естественного природного мира, лишившими его кровной связи с органически близкой средой и изменившими его подлинную сущность («Трава, прости мне, что стал я другим, что меня от тебя отделили»), испытывает корридный бык в поэме Е. Евтушенко «Коррида». Из добрейшего теленка, «звездолобо глядящего на мир», он становится «громадой из шерсти и злобы» [Евтушенко, 1973, с. 23]. На первый взгляд, Евтушенко воспроизводит в своей поэме инвариантную модель сформировавшегося в русской поэзии корридного сюжета, следуя основным семантическим константам: описание жадной до развлечений толпы зрителей, которые, расталкивая друг друга локтями, бегут на «свежей крови запашок, убийства запах», страдающего быка, в которого одна за другой вонзаются бандерильи, совета бывшего тореро посвятить бой красотке с горящими глазами. Но все же в поэме Евтушенко есть как минимум три смысловых акцента, до него не встречающихся в русском корридном дискурсе. Во-первых, коррида представлена через множество сменяющих друг друга точек зрения, субъектами лирического повествования становятся толпа зрителей, сам бык, бандерильи, вонзающиеся в быка и разжигающие в нем злобное звериное начало, продавцы на корриде, продающие у кровавого песка «конфетки, бутербродики» и «холодное пиво», тореро и старый тореро, лошадь тореро, песок на корридной арене, прикрывающий кровавые следы преступления, метёлки-грабельки, разравнивающие кровавый песок, кровь, которая «в кожу быков изнутри колотила», и, наконец, испанский поэт, призывающий закончить этот вечный «спектакль-самосуд» с «бессмысленными жертвами», «не замазывать кровь, а учить по учебнику крови». В этот нарративный корридный калейдоскоп включены, бес-

прерывно сменяя друг друга, как реальные участники корридного спектакля, так и образные атрибуты кровавого действия, но все они сходятся в одном, общем, безжалостном фокусе: коррида – это коллективное преступление, убийство, субъектом которого является каждый (кроме быка, разумеется) и каждый вносит свою кровавую лепту в этот процесс, попирающий все нравственные законы.

Во-вторых, поэма Евтушенко – это, пожалуй, единственное произведение в «корридном тексте», где представлена не только трагедия быка, но и семантически изоморфная ей трагедия самого тореро, который постоянно слышит горькие слова матери, живущей «в одиноком крестьянском домишке, заросшем полынью и мятой» [Евтушенко, 1973, с. 51], мать упрекает сына в том, что он предал «свой плуг», поля, свою органическую подлинную сущность крестьянина, предал свое прошлое, свое детство, свои корни: «Ты убийца тех быков, что лизали нетвёрдое теля твоё безволосое...» [Евтушенко, 1973, с. 51]. Отравленный «ядом арены» тореро осознает, что совершаемые им убийства «по обязанности» не отмолятся никакой молитвой, кровь навсегда останется на его руках, а его поединок с быком – это не феерическое представление, а смертельный бой с врагом, мстящим ему «за братьев, которые мною заколоты». Не случайно эта же мысль включена в кругозор наррации быка, который горько-иронически замечает по поводу тореро: «Он бык, такой же, как я, но признать это, дурень, боится...» [Евтушенко, 1973, с. 51].

Наконец, в поэме Евтушенко коррида как конкретный исторический и социальный феномен превращается в глобальную картину вселенского, веками повторяющегося убийства, пространственно-временные рамки исчезают, «и полозья российских саней по севильской арене скрежещут! тело Пушкина тайно с всемирной корриды везут» [Евтушенко, 1973, с. 75]. На песке «всемирной корриды» проступает и кровь убитого фашистами Лорки, и кровь гражданской войны, соскобленная с асфальта Мадрида, образ быка встраивается в пантеон трагически погибших героев, и поэма завершается пламенным страстным призывом прекратить эти «многогоочия крови» («Но довольно бессмысленных жертв! Но довольно коррид!» [Евтушенко, 1973, с. 84]).

Еще одна версия корриды представлена в стихотворении И. Эренбурга «Бой быков», где звучит тот же мотив глубокой и безнадежной тоски,

что и у Кирсанова (в глазах быка «была глубокая тоска», «дрожали дротники обиды») и за боем быков в предвкушении сильных впечатлений наблюдает такая же толпа («зевая восторженные крики»). В отличие от быка Кирсанова, точно формулирующего причины своей трагедии – не пахать, не сеять, а ублажать жадную до кровавых зрелищ публику, бык Эренбурга лишен этого знания и понимания («Не понимал – кто окровавил Пустынь горячие пески, Не знал игры высоких правил И для чего растут быки» [Эренбург, 1964, с. 390]), он не понимает, чего от него хотят и куда гонят, но и это беспомощное незнание равно как и горькое осознание создают одинакового накала трагическую атмосферу. Эренбург развивает мотив предопределенности и абсолютной запрограммированности судьбы корридного быка, его короткий путь по прямой корридной арене – это всегда путь в смерть («бег напрямик томит меня» [Эренбург, 1964, с. 390]), и это мучает лирического героя, лишая его душевного спокойствия. В образе быка сопряжены два образных ряда, закрепляющие, с одной стороны, мотив дикости и необузданности быка («свирепость», «в его глазах больших и диких»), а с другой – мотив величия обреченного на смерть («я не забуду поступь бычьую» [Эренбург, 1964, с. 390]). Не случайно в финале стихотворения Эренбург метафорически определяет позицию лирического героя в отношении корридной судьбы грозного животного: «сухой и каменный день» первого и одновременно последнего боя оказывается озарен «свирепостью, солнцем и величьем» быка, физически загнанного, униженного и уничтоженного, но экзистенциально – сохранившего в культурной памяти и свою неукротимую свирепую энергию, и свою величественную поступь, оваянную торжественным колоритом древних мифов и преданий, и свою «солнечную» сущность, породившую в мировой культуре устойчивую образную символическую парадигму «бык – солнце» (более подробно это будет рассмотрено нами в одном из следующих параграфов).

Таким образом, корридный текст русской поэзии XX века воспроизводит устойчивую ролевою модель: тореадор оказывается легкомысленно порхающим по арене вертлявым пикадором, амфитеатр – жаждущей хлеба и зрелищ, лишенной сострадания и сочувствия толпой, восторженно кричащей тореадору «Слава герою», а подлинным трагическим героем становится именно бык – и в своей героико-романтической

ипостаси, и в безнадежно-горьком осознании своей изломанной судьбы, и в покорной обреченности и страдании.

«Солнце-бык»: религиозно-мифологическая и символическая ипостась образа быка в русской поэзии

Самую большую часть в русском корпусе стихотворений о быках занимают поэтические тексты, где бык, окончательно утрачивая свой реальный эмпирический статус, становится многомерным культурным символом. И в этом смысле можно выделить три основные тенденции: бык как герой различных мифологических сюжетов (прежде всего античных), бык как воплощение символических смыслов различных мифологических систем и, наконец, бык как компонент индивидуально-авторского мифа, рассматриваемый в общем контексте творчества поэта, встроенный в сложную систему автореминисценций и вовлеченный в непрерывную интertextуальную игру.

Самый простой вариант этой тенденции – многочисленные поэтические иллюстрации различных мифологических сюжетов, связанных с быком, из которых наиболее частый – сюжет о похищении Европы Зевсом-Юпитером. Так, в оде Николая Львова «Похищение Европы» соединяются две поэтические тенденции, присущие творчеству Львова, в котором проявились многообразные литературные направления: от раннего сентиментализма и классицизма до раннего романтизма и апелляция к традициям Возрождения и античности (анакреонтика). С одной стороны, сам жанр оды обуславливает торжественно-возвышенное описание шествия быка-Юпитера, несущего на спине «жену сидонску», «сей бык» разделяет копытами волны, величественно и свободно «преходит океан», переплывает пучину, и на этом пути нет никаких границ и преград. В одической перспективе текст являет собой гимн во славу великого Юпитера, которому все подвластно («Но то Юпитер сам!» [Львов, 1994, с. 137]), перед которым расступаются воды океана, в отличие от других быков из стада, которым не по силам свершить подобное величественное чудо. Но, с другой стороны, это стихотворение является переводом Львова из Анакреона, где поэт использует особую переводческую стратегию, представляя первый в российской словесности опыт комментированного издания произведений греческой анакреонтики [Милюгина 2011, с. 172–189], поясняя в своих

послетекстовых комментариях встречающиеся в переводе мифологемы и другие античные реалии, чтобы облегчить читателю понимание текста и способствовать его включению в особый мир античной культуры, в комментарии к данной оде Львов рассказывает, как Анакреон объясняет молодому человеку значение этой картины, указывает на более подробное ее описание в шестой книге «Превращений» Овидия, размышляет об умении древних людей ценить и видеть «красоты простой истины»: «Анакреон как живописец по одежде в женщине видит жену сидонскую, как стихотворец – важность быка, по действию его называет божественною, и, наконец, как Теогон, решит, что бык сей есть действительно Юпитер» [Львов, 1994, с. 138].

Другие акценты поставлены в стихотворении с тем же названием Антонина Ладинского. На первый взгляд, оно является очередной поэтической иллюстрацией мифа о похищении Европы, которую увлекает бык «в пределы печального моря», трубя о своей легкой победе. Но это лишь поверхностная трактовка, ориентированная на аллюзии из греческой мифологии. Стихотворение входит в цикл «Похищение Европы» (1932), открывая его и предвзяя последующие исторические картины, представляющие собой уже миф о современной писателю Европе, о «болезни Европы», «закате Европы», не случайно в этой связи упоминание об ущербности Европы: «Европа, ты зябким и сирым // Летишь голубком, но куда?» [Ладинский, 2008, с. 62], которое отсылает к известной книге Освальда Шпенглера «Закат Европы», вышедшей в свет в 1918 году (1 том) и в 1922 году (2 том), не случайно в начале второй строфы упоминается «большой закат», на фоне которого Европа-корабль уходит в океан. Европа обречена на умирание, и ее сопоставление с летящим неизвестно куда зябким голубком вызывает ассоциацию с душой умершего человека, которая, согласно христианским представлениям, отлетает в виде такого же голубка в иной, высший мир, поскольку мир Европы как континента призрачный и непрочный, вынужденный расплачиваться за «воркованье», музыку» и «туман», то есть за расслабленное сознание и волю, за духовную и умственную неопределенность. В третьей, заключительной строфе, где возникают образы ломающей руки от горя Европы (одновременно и героини античной мифологии, и континента, переживающего свой закат) и ставшего полноправным и важным субъектом лирического повествования быка, который увлекает гибну-

щую цивилизацию не в бескрайние дали необъятного океана, а «в пределы печального моря». Показательно, что в итоговом стихотворении начального цикла Ладинского Европа уже не ломает руки от горя, а обвивает своими прелестными руками быка за шею, что символизирует окончательную духовную капитуляцию и Европы-девушки, и европейской цивилизации. Что касается символики образа быка, то вряд ли он воплощает у Ладинского свои традиционные мифологические значения жизненной силы, мудрости и божественной власти. Интересная интерпретация образа Быка представлена в исследовании Ф. Федорова, который отмечает, что «функция Быка у Ладинского подобна функции западногерманского Водана в романе Генриха Белля «Бильярд в половине десятого». «Причастие буйвола» (знак Водана – голова буйвола) – причастие насилию. Героиня романа говорит: «Поверь, мой дорогой, все они приняли „причастие буйвола»; каждый из них глуп как пень, глух как тетерев, а с виду так же безобиден, как тот сумасшедший – последнее воплощение буйвола» [Федоров, 2013, с. 145]. Во всяком случае в контексте стихотворного цикла Ладинского бык становится символом невероятной по силе брутальной энергии, мощи и насилия и знаменует собой завершение того пути, по которому пошла европейская цивилизация.

Как нами уже отмечалось ранее, во многих мифологических системах бык оказывается неразрывно связан с образами солнца, луны и в целом с небесной стихией. В произведениях древнего искусства бык зачастую был символически представлен в виде рогов, между которыми располагался диск солнца. Древнеегипетский бог плодородия Апис изображался в виде быка, который несет в своих рогах солнце. Связь быка с небесной символикой проявляется в том, что он является образным атрибутом богов – повелителей небесных природных стихий: и у восточных славян, ассоциировавших быка с богом грозы, и, например, у хеттов, древней индоевропейской народности, у которых бог грозы Тейшеба часто восседает на быке. В шумерской мифологии с Небесным быком сражается Гильгамеш, а бог луны изображается как Бык с синей бородой. Древние вавилоняне называли богом солнца («теленком Уту») своего главного бога Мардука, изображая его как крылатого быка. Многие легенды античной мифологии свидетельствуют о связи с быком бога солнца Гелиоса: в критского быка влюбляется его дочь Пасифая, ставшая ма-

терью Минотавра, во многих античных мифах упоминаются «быки солнца», или «быки Гелиоса», которые паслись на острове Тринация. В космогонических представлениях древних земледельцев Бык-Солнце считался хозяином неба, и от него зависела смена времен года. Подобная глубоко укоренившаяся в различных мифологических системах солярная символика быка не могла не найти отражения в литературе (как, например, в стихотворении Алексея Толстого «Пастух» «огневой бык» на золотой цепи, реущий высоко в небе однозначно ассоциируется с образом солнца), однако в творчестве русских поэтов солярная символика быка, априорно подразумеваемая как архетипическая константа, постоянно выводится авторами в пространство собственного мифомира и приобретает индивидуально-авторские коннотации.

Одним из самых «солнечных» поэтов, в творчестве которого неоднократно встречаются идентификации солнце – бык, безусловно можно считать Константина Бальмонта. Образ быка встречается во многих стихотворениях Бальмонта, и эта апелляция к образу быка, а точнее, быка-солнца, детерминирована у Бальмонта разными причинами. Прежде всего, это особая, неоромантическая, стихийная природа его художественного сознания: его неудержимо влекут природные стихии, и из четырех основных стихий (огонь, вода, воздух, земля) бык так или иначе связан с каждой. В стихотворении «Заговор к Духу Земли», заклиная и стремясь задобрить и призвать на помощи дух земли, лирический герой восклицает: «Дух Земли, ты с виду Бык» [Бальмонт, 2010, с. 233], веруя, что этот дух-бык универсальная движущая сила мироздания («Бык, кем движется весь мир»), способная своей магической силой и одновременно бычьей мощью и энергией навалиться на «ворога» и задавить его. В стихотворении «Небесный бык» бык одновременно воплощает в себе и стихию воздуха («небесный бык», «лазурь высоты»), и стихию воды («вечная река», «влажные нивы»), и, безусловно, стихию огня, поскольку бык уподобляется золотому солнцу и является главным участником мистерии, связанной с грозой, громом, молнией («На золотых рогах Небесного быка», «громный огонь», «Он гулко возопил, И прокатился гром» [Бальмонт, 2010, с. 298]). Заметим, что не стоит задаваться вопросом, почему бык становится для Бальмонта воплощением то Духа Земли, то солнца, поскольку в работе с поэтическим материалом Бальмонт постоянно демон-

стрирует «ветреность», лирическое непостоянство, стремление прикоснуться ко всему, глубоко не погрузившись ни во что, спеть гимны всем богам, приобщиться к разным культурным пластам, смешивая многообразные лирические впечатления в непрерывный лирический коктейль. Семантическая связка бык – Солнце объясняется и важнейшей ролью данного символа в поэтическом космосе Бальмонта. В контексте его поэтической мифологии Солнце – это символ яркого, интенсивного жизненного начала, способность «быть как Солнце» как критерий ценности личности – это способность приобщиться к неудержимому солнечному потоку дионисийской энергии, не случайно в стихотворении столь часты словесные формулы с семантикой неукротимой силы и бешеной страсти («возликовал, стена», «гулко возопил», «омут сил», «и в празднике огня до каждой есть прыжок» и др.), в которой в неразрывное единство соединены и солнечная, и «бычья» сущностные характеристики. Наконец, образ солнца-быка у Бальмонта может быть проинтерпретирован как одна из ипостасей его лирического героя, предстающего перед читателями как «сын Солнца», стихийный гений, огнепоклонник, неистовый и страстный любовник, Дон-Жуан, претендующий на всеохватность и всеядность и одновременно культивирующий мгновенность, мимолетность и лирическое непостоянство – как в освоении мира, так и в стихии всепоглощающей любовной страсти: небесный бык Бальмонта не привык любить «без громного огня», он в восторженно-экстатическом упоении под раскаты грома погружается в «омут сил» и готов к бесчисленным проявлениям неукротимой страсти («Три сотни для быка // Коров стоят вокруг. // И в празднике огня До каждой есть прыжок, // И каждая, стена, // Любовный знает срок» [Бальмонт, 2010, с. 298]), остро ощущая сладостный разрыв «от острия любви». Таким образом, «солнце-бык» Бальмонта в контексте творчества поэта оказывается подчинен единой смысловой концепции полноты бытия, блаженства погружения в разнообразные жизненные стихии, он связан множеством интертекстуальных сцеплений с другими произведениями «солнечного текста» его поэзии – это и очередное воплощение его огненного девиза «Будем как Солнце», и идеальный синтез всех стихий мироздания, и одна из множества персонификаций лирического героя с его космизмом индивидуалистических дерзаний.

Еще одно стихотворение, где появляется солнце-бык, – это произведение Михаила Куз-

мина «Как матадоры красным глаз щекочут...» [Кузмин, 1996, с. 218]. Образный строй стихотворения Кузмина представлен большим количеством бычьей метафоры: красная листва рощ, трепещущих на ветру, сравнивается с красной тряпкой матадора, щекочущей глаза реального быка на корриде, лучи солнца, падающие в синий пруд, – с рогами быка, а весна – с порой яренья. Солнце-бык Кузмина в аспекте универсальной общемифологической символики – это всевышний бог, высоко вознесшийся над суетным земным человеческим миром, его не интересуют мелкие бытовые дела людей, и, медленно передвигаясь по небу, он с безразличием взирает на землю. Но бык Кузмина – это синтетический, поливалентный образ, он одновременно и тусклое уставшее осеннее солнце, которое только весной вновь наполнится неукротимой жизненной энергией, и бык в его разных ипостасях и жизненных проявлениях: и корридный бык, уставший смотреть на красное полотнище, и теленок-сосунок на зеленой лужайке, и бык, охваченный возбуждением весенней поры любви и неудержимой стихией весеннего яренья. Кроме того, солнце-бык Кузмина вбирает в себя и отсветы других текстов поэта, становясь своего рода комплексом автореминисценций. Мотив корриды, имплицитно возникающей в связи с уподоблением трепещущей на ветру красной листвы осенних рощ с красным кумачом, которым матадор щекочет глаз быка, маркируют такую особенность поэтики Кузмина, как страсть читать мир сквозь призму разнообразных культурных традиций, игровое отношение к разнообразным культурным пластам в его многочисленных стилизациях, воссоздающих то атмосферу пасторальной галантности XVIII века, то лирику трубадуров, то дух дендизма. Стихотворение написано Кузминым в 1916 году и образ «осенних глаз» солнца-быка явно отсылает читателя к опубликованной четырьмя годами раньше книге «Осенние озера», художественная концепция которой заключается в том, что время имеет циклический характер и все важные события человеческой жизни (любовь, встречи, расставания) неразрывно «привязаны» к состоянию природы и особенно к времени года, то есть соотносены с различными календарными и суточными циклами: подобно тому, как лирический субъект первого цикла книги «Осенние озера» поочередно оказывается в различных календарных координатах, преимущественно осенних и зимних, солнце-бык Кузмина проходит ту же календарно-

циклическую траекторию – от осенней усталости, через зимнее безразличие к радостному весеннему пробуждению.

Еще одна «версия» включения образа быка в сложный символический контекст авторского мира – мифа представлена в стихотворении Беллы Ахмадулиной «Быки», которое является переводом текста грузинского поэта Симона Чиковани. Отправной точкой поэтической рефлексии и важнейшим образом, неоднократно актуализируемым в стихотворении, становятся для поэта рога быков, медленно бредущих по осеннему лугу: «Что за рога украсили быка!», «о, их рога меня с ума свели», «добрые рога», «светлые рога» [Ахмадулина, 1997, с. 348]. Безусловно, в этом образе имплицитно, по умолчанию, содержатся все традиционные общекультурные символические значения. Рога в качестве общекультурного архетипа рассматривались и в работах К. Г. Юнга как фаллический символ и воплощение мужского начала, а полые рога как воплощение начала женственного [Юнг, 2011, с. 93], и в трудах Э. Кассирера и Х.-Г. Гадамера, утверждавших, что рога означают душевную силу и божественное, сверхъестественное начало. С древнейших времен рога символизируют плодородие и являются атрибутом дающего жизнь солнца, представляя как солярный символ, порождающий смысловое единство рога и солнечного луча, и это сцепление проявлялось в многочисленных образах рогатых богов в различных мифологических системах. В стихотворении Ахмадулиной рога быков, конечно же, связаны с данным устойчивым архетипическим комплексом: они символизируют и плодородие (быки одурманены запахом урожая, пахнет «чем-то осенним, праздничным и сытым»), и солнечный свет (быки озарены красным светом вечернего заката), но более значимым оказывается другая, индивидуально-авторская символика рогов, становящихся магическим кристаллом памяти, воскрешающим далекое прошлое, как личное, так и универсальное прошлое того мира, который столь ценен для лирического героя. Он смотрит «сквозь эти добрые рога», и взгляд через эту волшебную призму позволяет лирическому герою войти в пространство памяти, мотив которой манифестируется форсированным использованием словесных формул с семантикой памяти («виноградник юности моей», «опять», «вижу то, что видывал когда-то», «мне помнится», «давно ли это было» [Ахмадулина, 1997, с. 348]). Быки предстают сначала как нечто неопределенное,

они маркированы в первой строфе местоимением «что-то» и уподобляются облакам. «Я видел что-то чистое, рябое» – это одновременно и характеристика специфического окраса быков, и ассоциация с перистыми облаками, и, как показывает дальнейшее лирическое повествование, это свойство поэтической памяти – чистота и свет воскрешаемых в сознании лирического героя картин своей молодости, дискретность и прерывистость сменяющих друг друга кадров прошлого, не только личного, но и универсального, памяти места, памяти пространства: «О женщина, ведущая быка, сестра моя! Давно ли это было?» [Ахмадулина, 1997, с. 348]. Не случайно в эссе «Прекратим эти речи на миг», посвященном Симону Чиковани, Ахмадулина замечала, что поэт привлекал к себе «любовь пространства», растворяясь в нем [Ахмадулина, 1979, с. 445]. Образ быков у Ахмадулиной в этом стихотворении неразрывно связан и с грузинской темой ее творчества, и соединен интертекстуальными переключками с ее эссе, где упоминаются и пламенеющие быки, и таинственная невеста: «Мир... сверкал и сиял перед ним небывалостью причуд и расцветок. Опасно пламенели оранжевые быки, ... Не говоря уже о бледной чьей-то невесте, которая... предстала перед ним, ... таинственная и ослепительная» [Ахмадулина, 1979, с. 445]. Лирическое повествование разворачивается одновременно в двух планах – реальном (воспоминание героя, встретившегося с быками в своей юности) и символическом, волшебном мире памяти и творчества. Красные быки – это и быки, озаренные красным светом заката, и компонент сияющего многоцветного мира поэзии Чиковани. «Угрюмо напряженные белки» быков, смотрящих «добро, мне не угрожая» характеризуют и реальную ситуацию осенней усталости быков, накопившейся после сбора урожая, и аккумулируют в себе веками устоявшиеся символические качества животного: бык-пахарь, бык-труженик и бык-друг человека, дарящий ему тепло и добро, и связаны с одной из магистральных мотивных линий «грузинской темы» творчества Ахмадулиной: Грузия – это мир светлой радости и спасительного добра, это изобильный мир, который несет в себе духовное освобождение, где душа воскресает и обретает свет (об этом Ахмадулина неоднократно упоминала в своих эссе и в предисловиях к грузинским циклам стихотворений). «Виноградник юности моей» вызывает в памяти чистую «виноградную сладость» «Снов о Грузии», сияющие, словно две свечи, рога бы-

ков отсылают к сквозному в поэзии Ахмадулиной образу свечи, которая всегда связана с мотивом добра и светлой «нежной» памяти, как, например, в стихотворении «Свеча»: «И Пушкин ласково глядит, и ночь прошла, и гаснут свечи, и нежный вкус родимой речи так чисто губы холодит» [Ахмадулина, 1997, с. 141]. И возникающие в финальной строфе мотивы тепла, света, тишины, которыми лирический герой просит его «одарить» неразрывно связаны с доминирующей эмоциональной партитурой «грузинского текста» творчества Ахмадулиной. В эссе «Воспоминание о Грузии» Ахмадулина описывает те чувства, которые охватили ее, когда она слушала грузинскую песню во время сбора винограда: «в ней была доброта, много любви, немного печали, нежная благодарность земле, воспоминание и надежда, а также все остальное, что может быть нужно человеку в такую счастливую и лунную ночь» [Ахмадулина, 1979, с. 440], и эта автореминисценция как молитва звучит в последнем аккорде стихотворения: «Пусть светлые рога быков твоих, как месяцы, восходят надо мною» [Ахмадулина, 1997, с. 349].

Еще один пример включения образа быка не только в существующие религиозно-мифологические координаты, но и в сложную систему интертекстуальных переключек – стихотворение Осипа Мандельштама, которое является своего рода эпиграфом к его циклу «Армения»: «Как бык шестикрылый и грозный, здесь людям является труд // И, кровью набухнув венозной, // Предзимние розы цветут» [Мандельштам, 1994, с. 35]. С одной стороны, бык Мандельштама воплощает в себе традиционную символику тяжелого труда, черной, приземленной работы как преодоления трудных и «грозных» препятствий ради хлеба насущного. Но, с другой стороны, этот труд уподобляется у Мандельштама крылатому быку, и не просто крылатому, а шестикрылому. Упоминаний о крылатых быках не так много в мировой культуре, известны, например, ассирийские статуи крылатых быков или урартские бронзовые фигурки двукрылых быков. В комментариях к циклу «Армения» Г. Кубатьян отмечал, что Мандельштам, вероятно, мог увидеть в Армении, в селе Арени, в церкви святой Богородицы, барельеф крылатого быка, который являлся эмблемой Матфея, одного из четырех евангелистов [Кубатьян, 2005, с. 148]. Что касается шестикрылого быка, то этот образ можно обнаружить лишь в одном из стихов Откровения Иоанна Богослова, когда в четвертой

главе упоминаются четверо животных вокруг престола, каждое из которых имело «по шести крыл» и второе животное было «подобно тельцу». Грозный шестикрылый бык в этом четверостишии есть символ не черной приземленной работы, а труда особого, возвышенного и одухотворенного, осененного дыханьем Божьим, и только такой труд способен породить подлинную красоту: «Труд является людям исполинским и грозным, как бык, однако же шестикрылым, как серафим, и венчается красотой цветущих роз» [Кубатьян, 2005, с. 150].

Заметим, что это вводное четверостишие намечает те образы и мотивы, которые будут дальше разворачиваться в цикле «Армения» и которые приобретают в творчестве Мандельштама статус интертекстуальных рефренов: это и розы, набухающие венозной кровью, и образ набухающих, вздувшихся от неимоверного напряжения вен (мотивный контрапункт розы и вздувшейся вены, возникает, например, в стихотворении «Летние стансы», отработанная венозная кровь – в стихотворении «Полночь в Москве...», «предзимние розы» встречались в различных редакциях «Соломинки» в виде «декабрьских роз» с голубой кровью или умирающих «заиндевелых роз»). В последующем тексте цикла «Армения» появится и «роза Гафиза», и плечи «мужицких бычачьих церквей», вновь соединяющие непосильный приземленный земной труд с высшим божественным началом. Таким образом, образ шестикрылого грозного быка у Мандельштама и в армянском дискурсе его творчества, и в целом в его поэтической мифологии символизирует идею о том, что тяжелый труд, если он осенен божественным духом, – это путь к выстраданной красоте, которая обретет вечность и нетленность в «прекрасном и яростном мире».

Образ быка как своего рода контрапункт основных мотивных линий и семантических тенденций в творчестве поэта неоднократно встречается и в лирике Николая Заболоцкого. Здесь в образе быка смыкаются две линии, две ведущие темы творчества Заболоцкого в целом – природа и искусство. В стихотворении «Прогулка» «Бык, беседа с природой, удаляется в луга. Над прекрасными глазами светят белые рога» [Заболоцкий, 1983, с. 85]. Бык выступает здесь как одно из символических воплощений величественных природных сил, «беседа» с природой и удаляясь от суетного человеческого мира, он как бы знаменует приобщение к Вселенной, торжественная картина шествия быка, орнаментированная лек-

сическими формулами возвышенной стилистики, предстает перед нами как гимн величию и безграничности природного мира. Безусловно, все упоминания о быке как одном из важнейших природных объектов нужно рассматривать в контексте натурфилософской концепции Заболоцкого, согласно которой после смерти человека произойдет метаморфоза его человеческой материи, его материальная оболочка превратится в другие формы материи, и он станет одной из составляющих природного мира, неважно, дерево это, вода или животное. В стихотворении «Метаморфозы» образ быка оказывается связан еще с одной магистральной темой лирики Заболоцкого, его особой концепцией искусства, когда через все стихотворение проходит серия уподоблений природных объектов и феноменов творчества: «Как всё меняется! Что раньше было птицей, Теперь лежит написанной страницей; Мысль некогда была простым цветком; Поэма шествовала медленным быком; А то, что было мною, то, быть может, Опять растёт и мир растенный множит» [Заболоцкий, 1983, с. 123]. Эти уподобления сквозной нитью проходят и через другие стихотворения Заболоцкого, например, в стихотворении «Бетховен»: «В рогах быка опять запела лира, // Пастушьей флейтой стала кость орла...» [Заболоцкий, 1983, с. 198], а в стихотворении «Предостережение» образ быка появляется в контексте размышлений о недопустимости формального подхода к творческому процессу, сущность которого – вербализация тайных сущностей, содержащихся во всех природных явлениях: «Тревожный сон коров и беглый разум птиц // Пусть смотрят из твоих диковинных страниц, // Деревья пусть поют и страшным разговором // Пугает бык людей, тот самый бык, в котором // Заключено безмолвие миров» [Заболоцкий, 1983, с. 107]. «Предостережение» не раз называлось критиками своего рода парафразом лермонтовского «Пророка», но, в отличие от Лермонтова, у которого цель пророка – служение Богу и выполнение его воли, то бытие и творчества поэта у Заболоцкого состоит в том, чтобы не навязывать природе свои условия и правила, а, напротив, выполнять «волю» «низшей твари», следуя «особой науке домостроительства мира» [Кекова, Измайлов, 2017, с. 138].

Заключение

«Метафорический бык носится по вашей душе, сокрушая все на своем пути, именно потому, что вы не готовы отдаться реальности. Вы не хо-

тите выпустить быка на свободу. Вы презираете те позы, которые время повелевает нам принять. И именно в этом причина вашей трагедии» [Пелевин, 2016, с. 51]. Сопровождая на протяжении многих столетий всю нашу цивилизацию, бык в поэтических текстах проходит путь эволюции от конкретного эмпирического образа (что в большей степени наблюдается в поэзии китайской, где «бык пашущий» актуализирует значимые для национального менталитета качества и смыслы), до метафоры человеческой души и универсального символического образа, воплощающего различные и культурно-исторические явления, и мифологические и фольклорные архетипы, и индивидуально-авторские мифомыры. Бык является важным компонентом в различных мифологических и художественных системах и предстает как сложный амбивалентный образ, совмещающий в себе несочетаемые качества, он символизирует одновременно жизнь и смерть, является воплощением и лунного, и солнечного начала, соединяет в себе и мужскую и женскую сущности, он одновременно покорный и могущественный, жалкий и величественный, злой и добрый, агрессивный и сентиментальный, он знаменует, с одной стороны обреченность и жертвенность, а с другой – бессмертие и вечную жизнь. Многие помнят эпиграф к научно-фантастическому роману Ивана Ефремова «Час Быка», представляющий собой цитату из китайско-русского словаря епископа Иннокентия 1909 года: «Ди пхи юй чхоу – Земля рождена в час Быка (иначе Демона, два часа ночи)» [Ефремов, 1991, с. 5]. В древние времена часом быка считали время с 1 до 3 ночи – глухое, томительное время, самый темный час в сутках перед самым рассветом, когда над землей властвуют темные силы смерти. В метафорическом смысле час Быка – это пик катастрофичности, предел концентрации зла, это и критические моменты истории, и непроглядный мрак человеческой души. Вряд ли можно утверждать, что в китайской и русской поэзии образ быка связан с демоническим началом зла и смерти, хотя темная, яростная, свирепая, грозная ипостась быка в русской лирике явлена неоднократно: грозно ревущие быки с «могучими выями» Н. Рубцова, добрейший теленок Е. Евтушенко, ставший «громадой из шерсти и злобы» на всемирной корридной арене убийств и преступлений, «бык шестикрылый и грозный» О. Мандельштама, «сумрачный» небесный бык К. Бальмонта «в заоблачной крови», пугающий людей бык Н. Заболоцкого, в «котором заключено без-

молвие миров», ворочающий тяжелыми белками кровавых глаз и свирепо рвущий землю бык Н. Асеева, строгий бык В. Шефнера, предрекающий человеку «дело злое», когда он будет «съеден навсегда огнем или землею», бык-Юпитер А. Ладинского, увлекающий Европу «в пределы печального моря» и знаменующий гибель европейской цивилизации. Эта «свирепая тоска» часа Быка соотносится в поэтических текстах с многочисленными его страдающими и даже трагическими ипостасями: «придушенный бычачий плач» корридного быка С. Кирсанова, холодеющие от ветра и снега быки Мэй Яочэня, больной бык Ли Гана, измученный тяжелой работой бык Бо Цзюйи, молчаливый и преданный бык Чэнь Цзунцзе с носом, запертым железным кольцом. Но час Быка – это тоска перед рассветом, и чем темнее и страшнее, тем ближе спасительный рассвет: солнце-бык М. Кузмина с усталыми осенними глазами вновь будет разбужен к радостной поре весеннего яренья, обреченный на смерть бык И. Эренбурга предстанет как символ «солнца и величия», золоторогий небесный бык К. Бальмонта «возрадуется» и «возликует», красные быки Б. Ахмадулиной с добрыми и светлыми рогами станут для лирического героя проводниками в волшебный мир памяти, а маленькие дети в стихотворениях Юань Мэя, Лэй Чжэня, Лу Юя и Чжана Ци будут безмятежно сидеть на спинах многочисленных быков, символизирующих надежность, доверие, защиту от жизненных невзгод, душевный комфорт и растворение в идиллическом природном мире.

Библиографический список

1. Абросимова Д. Д. К семантике образа быка в русской и карельской традициях // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры: Материалы международной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 2010. С. 260–266.
2. Альбедиль М. Ф. Бык: символика образа в традиционной индийской культуре // Азиатский бестиарий: Образы животных в традициях Южной, Юго-западной и Центральной Азии: сборник научных статей / Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Санкт-Петербург: Кунсткамера: МАЭ РАН, 2009. С. 29–47.
3. Асеев Н. Н. Собрание сочинений: В 5 т. Москва: Изд-во худож. лит., 1963–1964. 5 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1910–1927. Т. 1. 1963. 455 с. Николай Асеев «Бык» (1927 г.) С. 268–271.
4. Ахмадулина Б. Сны о Грузии. Тбилиси: Мера-ни, 1979. С. 445–448.
5. Ахмадулина Б. А. Сочинения в трёх томах. Том 1. Москва: ПАН, КОРОНА-ПРИНТ, 1997. С. 348–349.
6. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3: Полное собрание стихов 1909–1914: Кн. 8–10; Белый зодчий. Москва: Книжный Клуб Книговек, 2010. 528 с.
7. Болдырева Е. М. Культурная символика образа быка в русской и китайской поэзии // Ярославский педагогический вестник. 2025. № 1 (142). С. 235–248.
8. Бурнаков В. А. Бык как воплощение демонического начала в традиционных верованиях и фольклоре хакасов (конец XIX – середина XX века). Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 15–33.
9. Гамбарова А. Г. Концепт «корова» («бык») как архетип в древних письменных текстах // Филологические науки в МГИМО. 2020. № 3 (23) С. 113–119.
10. Дубовцев А. К. «К проблеме жанра «Абиссинских песен» Н. С. Гумилева» // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 2. С. 158–171.
11. Евтушенко Е. Поэт в России – больше, чем поэт: Четыре поэмы. Москва: Сов. Россия, 1973. 335 с.
12. Ефремов И. А. Час Быка: научно-фантастический роман. Москва: Правда, 1991. 461 с.
13. Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений: В 3-х т. Москва: Худож. лит., 1983. Т. 1. Столбцы и поэмы 1926–1933; Стихотворения 1932–1958; Стихотворения разных лет; Проза // предисловие Н. Степанова; примеч. Е. Заболоцкой, Л. Шубина. 1983. 655 с.
14. Кекова С. В., Измайлов Р. Р. От «битвы слов» к «живой основе смысла»: творчество Н. Заболоцкого // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2017. Т. 2. 1935–1964. С. 111–162.
15. Кубатьян Г. И. От слова до слова. Комментарий к циклу О. Мандельштама «Армения» // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 146–182.
16. Кузмин М. Стихотворения. Санкт-Петербург: Гуманитар. агентство «Акад. Проект», 1996. 832 с.
17. Кучукова З. А., Берберова Л. Б. Актуализация архетипических значений «быка» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. № 4. С. 1070–1074.
18. Ладинский А. Собрание стихотворений / сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. Москва: Вик-мо-М / Русский путь, 2008. С. 62–65.
19. Лызлов А. И. Концепт «бык» в паремиях английского и русского языка (в отражении литературы). Преподаватель XXI век. 2018. (4-2). С. 364–376.
20. Львов Н. А. Стихотворение Анакреона Тийского. Книга II. Ода XXXV, Похищение Европы // Львов Н. А. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг; Санкт-Петербург: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. С. 137–138.
21. Майногашева В. Е. Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-

алтайских тюркоязычных народов // Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1982. С. 137–148.

22. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырёх томах. Том третий. Стихи и проза. 1930–1937. Москва : Арт-Бизнес-Центр, 1994. 528 с.

23. Милюгина Е. Г. Поэтические переводы Н. А. Львова в контексте «Спора о древних и новых»: эстетика погружения в прошлое и диалога с древними // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии : сб. науч. ст. : к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 172–189.

24. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. Москва : АСТ, 2016. 414 с.

25. Старостина А. Б. Золотой бык в раннесредневековой китайской прозе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2022. № 3. С. 32–47.

26. Строфы века: Антология русской поэзии / сост. Евг. Евтушенко. Москва : «Полифакт. Итоги века», 1999. С. 449–450.

27. Федоров Ф. Антонин Ладинский: «Стихи о Европе» // Toronto Slavic Quarterly. 2013. №45. С.130–146.

28. Чжоу Ян. Русские устойчивые сравнения с компонентами корова, бык, вол и буйвол на фоне китайского языка // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 2. С. 172–180.

29. Эренбург И. Г. Собрание сочинений в 9 томах. Том 3. Москва : Художественная литература, 1964. 536 с.

30. Юнг К. Г. Красная книга. Москва : Клуб Касталия, 2011. 260 с.

31. 乌日玛特. 俄汉谚语中的动物形象与民族心理[D].内蒙古大学, 2017.

32. 安娜. 含生肖动物的汉俄成语对比分析[D].浙江大学, 2017.

33. 张秋韵. 《山海经》中的动物形象探析[J].湖北职业技术学院学报, 2021, 24(02):60–64.

34. 张莹. 中俄文化中的动物形象对比[J].今古文创, 2024, (13):128–130.

35. **Ошибка! Источник ссылки не найден.**

36. 李洪武. 《西游记》中牛魔王形象的文化解析[J].新疆学刊, 2007 (02):69–74.

37. 莫娇. 现代汉语动物隐喻研究[D].东北师范大学, 2013.

Reference list

1. Abrosimova D. D. K semantike obraza byka v russkoj i karel'skoj tradicijah = Towards the semantics of the bull image in Russian and Karelian traditions // «Kalevala» v kontekste regional'noj i mirovoj kul'tury: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 160-letiju polnogo izdaniya «Kalevaly». Petrozavodsk, 2010. S. 260–266.

2. Al'bedil' M. F. Byk: simbolika obraza v tradicionnoj indijskoj kul'ture = The bull: symbolism of the image in traditional Indian culture // Aziatskij bestiarij: Obrazy zhivotnyh v tradicijah Juzhnoj, Jugo-zapadnoj i Central'noj Azii: : sbornik nauchnyh statej / Muzej antropologii i jetnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera). Sankt-Peterburg : Kunstkamera: MAJe RAN, 2009. S. 29–47.

3. Aseev N. N. Sbranie sochinenij: V 5 t. = Collected works: In 5 vols. Moskva : Izd-vo hudozh. lit., 1963–1964. 5 t. T. 1: Stihotvorenija i pojemy. 1910–1927. T. 1. 1963. 455 s. Nikolaj Aseev «Byk» (1927 g.) S. 268–271.

4. Ahmadulina B. Sny o Gruzii = Dreams of Georgia. Tbilisi : Merani, 1979. S. 445–448.

5. Ahmadulina B. A. Sochinenija v trjoh tomah. Tom 1 = Works in three volumes. Volume 1. Moskva : PAN, KORONA-PRINT, 1997. S. 348–349.

6. Bal'mont K. D. Sbranie sochinenij : V 7 t. T. 3: Polnoe sbranie stihov 1909–1914: Kn. 8–10; Belyj zodchij = Collected works : In 7 vol. Vol. 3: Complete collection of poems 1909-1914: Books 8-10; White architect. Moskva : Knizhnyj Klub Knirovek, 2010. 528 s.

7. Boldyreva E. M. Kul'turnaja simbolika obraza byka v russkoj i kitajskoj poezii = Cultural symbolism of the image of a bull in Russian and old poetry // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2025. № 1 (142). S. 235–248.

8. Burnakov V. A. Byk kak voploshhenie demonicheskogo nachala v tradicionnyh verovanijah i fol'klоре hakasov (konec XIX – seredina XX veka) = The bull as an embodiment of demonic nature in traditional beliefs and folklore of Khakasses (late XIX – mid XX century) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie. 2019. № 33. S. 15–33.

9. Gambarova A. G. Koncept «korova» («byk») kak arhetip v drevnih pis'mennyh tekstah = The concept «cow» («bull») as an archetype in ancient written texts // Filologicheskoe nauki v MGIMO. 2020. № 3 (23) S. 113–119.

10. Dubovcev A. K. «K probleme zhanra „Abissinskih pesen» N. S. Gumileva» = To the genre problem in N. S. Gumilev's Abyssinian Songs // Letnjaja shkola po russkoj literature. 2015. T. 11. № 2. S. 158–171.

11. Evtushenko E. Pojet v Rossii – bol'she, chem pojet: Chetyre pojemy = A poet in Russia is more than a poet: Four poems. Moskva : Sov. Rossija, 1973. 335 s.

12. Efremov I. A. Chas Byka = The Bull Hour : nauchno-fantasticheskij roman. Moskva : Pravda, 1991. 461 s.

13. Zabolockij N. A. Sbranie sochinenij: V 3-h t. = Collected works: In 3 vols. Moskva : Hudozh. lit., 1983. T. 1. Stolbcy i pojemy 1926–1933; Stihotvorenija 1932–1958; Stihotvorenija raznyh let; Proza // predislavie N. Stepanova; primech. E. Zabolockoj, L. Shubina. 1983. 655 s.

14. Kekova S. V., Izmajlov R. R. Ot «bitvy slov» k «zhivoj osnove smysla»: tvorcestvo N. Zabolockogo = From the «battle of words» to the «living basis of meaning»: N. Zabolotsky's creative work // Sud'by russkoj duhovnoj tradicii v otechestvennoj literature i iskusstve

HH – nachala HHI veka. 1917–2017: v 3 t. Sankt-Peterburg : ID «Petropolis», 2017. T. 2. 1935–1964. S. 111–162.

15. Kubat'jan G. I. Ot slova do slova. Kommentarij k ciklu O. Mandel'shtama «Armenija» = From word to word. Commentary on O. Mandelstam's cycle «Armenia» // Voprosy literatury. 2005. № 5. C. 146–182.

16. Kuzmin M. Stihotvorenija = Poems. Sankt-Peterburg : Gumanitar. agentstvo «Akad. Proekt», 1996. 832 s.

17. Kuchukova Z. A., Berberova L. B. Aktualizacija arhetipicheskikh znachenij «byka» v mirovoj kul'ture = Actualizing the archetypal meanings of the «bull» in world culture // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2021. № 4. S. 1070–1074.

18. Ladinskij A. Sobranie stihotvorenij = Collected poems / sost., predisl. i primech. O. A. Korosteleva. Moskva : Vikmo-M / Russkij put', 2008. S. 62–65.

19. Lyzlov A. I. Koncept «byk» v paremijah anglijskogo i russkogo jazyka (v otrazhenii literatury) = The concept «bull» in English and Russian proverbs (as reflected in literature) // Prepodavatel' HHI vek. 2018. (4-2). S. 364–376.

20. L'vov N. A. Stihotvorenje Anakreona Tijskogo. Kniga II. Oda XXXV, Pohishhenie Evropy = A poem by Anacreon of Thyia. Book II. Ode XXXV, The Abduction of Europe // L'vov N. A. Izbrannye sochinenija. Kjol'n; Vejmar; Vena : Bjolau-Ferlag; Sankt-Peterburg : Pushkinskij Dom; Rus. hristian. gum. in-t; Izd-vo «Akropol'», 1994. S. 137–138.

21. Majnogasheva V. E. Nekotorye sjuzhety sivogo (sinego) i chernogo bykov v fol'klоре cajano-altajskih tjurkojazychnyh narodov = Some plots of grey (blue) and black bulls in the folklore of Sayano-Altai Turkic-speaking peoples // Altajskij fol'klор i literatura. Gorno-Altajsk, 1982. S. 137–148.

22. Mandel'shtam O. Sobranie sochinenij v chetyrjoh tomah. Tom tretij. Stihi i proza. 1930–1937 = Collected works in four volumes. Volume three. Poems and prose. 1930–1937. Moskva : Art-Biznes-Centr, 1994. 528 s.

23. Miljugina E. G. Pojeticheskie perevody N. A. L'vova v kontekste «Spora o drevnih i novyh»: jestetika pogruzhenija v proshloe i dialoga s drevnimi = N. A. L'vov's poetic translations in the context of the «Dispute about the Ancients and the New»: the aesthetics of immersion in the past and dialog with the ancients // Roman-

tizm vs realizm: paradigmy hudozhestvennosti, avtorskie strategii : sb. nauch. st. : k 100-letiju so dnja rozhdenija prof. I. A. Dergacheva. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2011. S. 172–189.

24. Pelevin V. O. Chapaev i Pustota = Chapaev and the Void. Moskva : AST. 2016. 414 s.

25. Starostina A. B. Zolotoj byk v rannesrednevekovoj kitajskoj proze = The Golden bull in early medieval Chinese prose // Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 13. Vostokovedenie. 2022. № 3. C. 32–47.

26. Strofьy veka: Antologija russkoj poezii = Strophes of the century: Anthology of Russian poetry / sost. Evg. Evtushenko. Moskva : «Polifakt. Itogi veka», 1999. S. 449–450.

27. Fedorov F. Antonin Ladinskij: «Stihi o Evrope» = Antonin Ladinsky: «Poems about Europe» // Toronto Slavic Quarterly. 2013. №45. S.130-146.

28. Chzhou Jan. Russkie ustojchivye sravnenija s komponentami korova, byk, vol i bujvol na fone kitajskogo jazyka = Russian conventional comparisons with the components cow, bull, ox and buffalo against the background of the Chinese language // Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2021. № 2. S. 172–180.

29. Jerenburg I. G. Sobranie sochinenij v 9 tomah. Tom 3 = Collected works in 9 volumes. Volume 3. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1964. 536 s.

30. Jung K. G. Krasnaja kniga = The Red Book. Moskva : Klub Kastalija, 2011. 260 s.

31. 乌日玛特. 俄汉谚语中的动物形象与民族心理[D].内蒙古大学, 2017.

32. 安娜. 含生肖动物的汉俄成语对比分析[D].浙江大学, 2017.

33. 张秋韵. 《山海经》中的动物形象探析[J].湖北职业技术学院学报, 2021, 24(02):60–64.

34. 张莹. 中俄文化中的动物形象对比[J].今古文创, 2024, (13):128–130.

35. 晏琳. 汉英十二生肖动物隐喻对比及对外汉语教学[D].华中师范大学, 2018.

36. 李洪武. 《西游记》中牛魔王形象的文化解析[J].东疆学刊, 2007 (02):69–74.

37. 莫娇. 现代汉语动物隐喻研究[D].东北师范大学, 2013.

Статья поступила в редакцию 25.12.2024; одобрена после рецензирования 15.01.2025; принята к публикации 06.02.2025.

The article was submitted on 25.12.2024; approved after reviewing 15.01.2025; accepted for publication on 06.02.2025