

Л.В. КУЗНЕЦОВА

*(Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург, Россия)*

УДК 7.094
ББК Ч426.83

ПРИЗНАКИ ОБОРОТНЯ В ГЕРОИНЕ ФИЛЬМА ВАСИЛИЯ СИГАРЕВА «ВОЛЧОК»

Аннотация. В фильме Василия Сигарева «Волчок» главная героиня Девочка уподобляется по своему поведению и мышлению волчку – маленькому волку и является, таким образом, носителем сознания оборотня. В статье рассматриваются признаки и причины ситуации оборотничества в данной кинокартине. Делается предположение о том, почему именно волк стал идеальным вариантом самоидентификации героини фильма, как связано пространство фильма и пространство сна и чем это помогает в интерпретации всего фильма.

Ключевые слова: Василий Сигарев, кино, фильм, волк, вервольф, оборотень, оборотничество, звериная идентификация.

В фильме Василия Сигарева «Волчок» (2009 г.) главная героиня – девочка без имени – сравнивается с маленьким волком, волчком сначала в рассказе ее матери, потом в собственном, пока смутном самосознании и наконец в восприятии зрителей. В картине девочка не осознает, что является носителем архетипического стереотипа волчьего поведения, и ее человеческое тело на экране не меняется, ведь все повествование ведется от ее лица и чужая точка зрения не представлена. Но на рекламных постерах к фильму, ориентированных на зрительскую рецепцию, девочка изображается в разных вариантах с волчьей тенью и в позе собаки или волка: сидя на земле с поджатыми ногами и вытянутыми вниз руками. Девочка изображается и воспринимается как оборотень.

Если в картине идея оборотнической сущности героини никак не визуализирована, то как эта идея возникает в восприятии зрителей? Кроме того, что оборотень представлен здесь хоть и не телесно, а поведением и мышлением носителя этого оборотнического типа сознания, мы наблюдаем в данной истории целый ряд формальных сигналов ситуации оборотничества.

Во-первых, идея перекидывания или переворачивания человека в животное генетически традиционно связывается с обрядами перехода (свадьбой, рождением и смертью). «Мотив оборотничества связан с переходными обрядами <...>, санкционирующими перемену состояния человека, что интерпретируется как смерть в одном статусе и рожде-

ние в другом. <...> Мотивом оборотничества передается перемена статуса, сопровождающая пересечение пространственных и временных рубежей»¹. История, рассказанная в «Волчке», начинается с рождения героини, а заканчивается ее смертью. И кульминационная сцена кинокартины, когда девочка во сне видит задыхающихся в пакете новорожденных волчат, с которыми начинает себя ассоциировать, происходит в символическом месте – в лесу – то есть там, где происходили обряды инициации – перехода молодых людей в новый статус. «Кроме превращений на свадьбах, в поверьях XIX–XX вв. засвидетельствовано и обращение волка «по ветру» и по проклятию матери»². Идея того, что оборотничество может возникать по воле или по проклятию матери как раз и реализована в данной кинокартине: именно мама своей «вечерней сказкой» превращает дочь в оборотня, рассказывая историю о ее «волчьем» происхождении.

Во-вторых, идея лживости и обмана не только в этой «вечерней сказке», но и в других ситуациях всей истории тоже свидетельствует о ситуации оборотничества или оборотности в фильме. «“Оборотность” иногда осмысливается как противопоставление истинного ложному; в мотивах колдовского “оборачивания” зрения и речи, распространенных в фольклоре и народных поверьях, подвергнутый этой процедуре видит и говорит нечто не соответствующее действительности. Оборотничество часто понимается как сокрытие подложной сути под ложной формой»³. Можно предположить, что ложь, исходящая от матери и бабушки, оборачивает самосознание героини, превращает ее в оборотня, который уже сам является носителем признака лжи. Сначала только мама и бабушка говорят неправду: что мать идет в туалет, а не уезжает тайно от дочери, что девочку нашли в лесу, всю покрытую шерстью и т.п. Затем после рассказа матери о происхождении дочери и после сна, в котором девочка встречается со своим праобразом – волчатами, героиня, начиная себя идентифицировать с маленьким волком и сразу же учится обманывать, причем даже саму себя. На кладбище она разговаривает с могилой мальчика, выдумывая, что он является ее другом. «Я рассказывала, рассказывала ему. Рассказывала про свое придуманное счастье, про свое волшебное детство. Рассказывала про все, все, все, чего не было в моей жизни. И он верил во все это. И мне

¹ Мифы народов мира / под ред. С.А. Токарева. Энциклопедия. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 235.

² Власова М. Новая АБЕВЕГА русских суеверий. Иллюстрированный словарь. – СПб.: Северо-Запад, 1995. С. 106.

³ Мифы народов мира. Т. 2. С. 235.

не было стыдно»⁴. Она бросает собственноручно убитого ежика под колеса поезда и кричит, что именно поезд убил ее ежика.

В-третьих, ситуацию оборотничества маркирует наличие «волшебного» талисмана. Для осуществления своего оборачивания нужно владеть специальным талисманом или осуществить магическое действие в виде слов или движений. «Оборотничество – врожденное или благоприобретенное (путем овладения соответствующей магической формулой, талисманом или каким-либо другим чудесным средством) свойство человека»⁵. Таким магическим талисманом в фильме оказывается игрушка волчок – омоним зверя, с которым идентифицирует себя героиня.

Итак, звериная самоидентификация девочки максимально репрезентируется в «Волчке» в кульминационной сцене рассказа матери о ее происхождении и затем сна. Героиня на словах не соглашается со своим «волчьим» происхождением, но после этой сцены окончательно начинает вести себя как волк-оборотень. Причем из-за неверия в свою волчью сущность она не может окончательно разделить свое сознание на звериное и человеческое и является, таким образом, недооборотнем. «Недооборотень – понятие мифологии, означающее существо, которое либо само произвольно прервало цикл оборотничества, не дав возможности совершить полный переход от одного тела к другому, либо ему насильственно кто-то другой по умыслу или по неведению помешал это сделать. <...> Признаком, по которому можно определить недооборотня, – отсутствие у него, по вполне понятным физиологическим причинам, чувства юмора. Чтобы наиболее эффективно защититься от тлетворного влияния недооборотня, необходимо рассмешить его (хотя сделать это крайне трудно по вышеуказанной причине)»⁶. У девочки в фильме «Волчок» совершенно нет чувства юмора. Она никогда не смеется, обычно только скалится, как волк. Бабушка ведет ее кататься на каруселях и есть мороженое, мама несколько раз дарит подарки (игрушку волчка, сгущенку и гематоген, ежика), но никак не может вызвать улыбку волчка-недооборотня. Смеется и хохочет в фильме одна мама, но она не может рассмешить свою дочь и потому в конце концов называет ее скучной и беспонтовой. Не случайно даже вся история кинокартины заканчивается именно хохотом матери. Смех, хохот ма-

⁴ Сигарев В. Волчок. Текст фильма. – URL: <http://vsigarev.ru/doc/volchok.pdf>.

⁵ Мифы народов мира. Т. 2. С. 235.

⁶ Романенко Ю.М. Недооборотень // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. – СПб.: Алетейя, 2003. С. 255.

мы как витальное, жизненное начало оказывается важным инструментом защиты человека от оборотня, даже борьбы с ним, ведь оборотень – это Другой, чужой, пришедший из потустороннего мира, часто мира мертвых. «В Мексике и у индейцев племен Северной Америки волк был символом танца и ассоциировался, как и собака, с духами и сопровождением душ в загробной жизни»⁷. И именно карнавальным жизнерадостным смех способен сохранить жизнь при встрече с волком-оборотнем как посланцем из царства мертвых.

Почему же именно волк, а не какое-либо другое животное, является оборотническим отождествлением сущности главной героини фильма?

Звериная самоидентификация человека иллюстрирует не только те качества, которыми он обладает и потому опознает то или иное животное, носящее эти качества, как свое, родное. Идентификационный животный образ – это еще и мечта человека, это те свойства, которыми страстно хочется обладать для восполнения своего комплекса неполноценности.

Человек мысленно идентифицирует себя с животными, вероятно, потому что они гипертрофированно воплощают в себе некую черту, которая, как кажется людям, им недоступна. То есть идентификация с животным может компенсировать какой-либо недостаток. Так обращение человека тем или иным животным в терминологии Альфреда Адлера является средством компенсации своего комплекса неполноценности⁸ (происходит восполнение недостаточной функции органа или системы благодаря усилению деятельности других органов).

«Хищнические наклонности волка, с одной стороны, и его отвага, ум, быстрота и неутомимость, с другой стороны, повлияли на символическое значение этого животного. Символизм волка имеет ярко выраженный двойственный характер»⁹.

С одной стороны, традиционно волк – это носитель злобы, глупости, жадности. Героиню фильма «Волчок» трудно назвать доброй. Часто в порывах своей агрессивности она становится крайне злобной: участвует в драке с любовником матери, бьет свою бабушку, душит маленького ежика, а затем подбрасывает мертвое тельце под поезд и «в отместку» забрасывает камнями проезжающие вагоны, разоряет

⁷ Орел В.Е. Культура, символы и животный мир. – Харьков: Гуманитарный Центр, 2008. С. 93.

⁸ См. об этом подробнее: Адлер А. Комплекс неполноценности. – СПб.: Астер-Х, 2011. – 168 с.

⁹ Орел В.Е. Культура, символы и животный мир. С. 93.

могилу мальчика, на которого начинает переносить свою любовь к матери. «Девочка, которую в фильме чрезвычайно сильно играет Полина Плучек, лишена какой бы то ни было сентиментальной окраски: в ней нет ни капли “сладости”, она угрюма и деспотична в своей любви. <...> Девочка не умеет выразить свою любовь иначе, чем через агрессию по отношению к другим, отнимающим у нее – как ей кажется – материнскую любовь. Выросшая в орбите матери, она не знает другого языка самовыражения, кроме языка насилия»¹⁰. В словаре В.И. Даля мы находим такое определение: «Волк – человек угрюмый, нелюдимый», тогда как «волчий билет» означает «полугодовую отсрочку, выдаваемую приговоренным к ссылке преступникам, от которых общество отрекается»¹¹. В фильме девочка с волчьим взглядом, часто отмечаемом кинокритиками, так же нелюдима, как и традиционный «волчий» архетип: с людьми разговаривает мало, хотя от ее имени ведется все повествование. Даже с мамой, которую она так страстно любит, она почти не разговаривает. И даже под конец истории отмечает: «Я курила и пыталась вспомнить, о чем мы с ней говорили? И не могла вспомнить ничего. Мы не говорили с ней никогда. Все наши разговоры были пустыми, никчемными. Или мы просто молчали. Я хотела ей сказать много, но не могла. Почему-то»¹². Речь героини, оформленная в виде одних и тех же повторяющихся конструкций, обилие слов-паразитов при скудости общего словарного запаса, полное отсутствие причинно-следственных умозаключений свидетельствуют о достаточной степени глупости, недоразвитости. Девочка не хочет ни с кем делить внимание своей матери, в чем проявляется ее жадность. Волк – это еще и воплощенное упрямство из-за физиологических особенностей его шеи. «Одной из самых популярных небылиц, относящейся к волку, было поверье, что шея волка не имеет суставов, и он не может ее поворачивать. Для авторов средневековых бестиариев, с этих позиций, волк обозначал упрямых людей, непреклонных в своем грехе»¹³. Наверное, именно упрямство является главным качеством девочки, никогда не идущей на компромиссы и не отступающей от своих желаний. Еще волк – это посланец с «того света». Девочка уже умерла, поэтому она в истории представлена в образе волчка, первой ассоциации с которым будет фраза из песни «Придет серенький волчок». Он

¹⁰ Липовецкий М., Боймерс Б. Перфомансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». – М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 280.

¹¹ Даль В. И. Большой иллюстрированный словарь русского языка: современное написание. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2006. С. 40.

¹² Сигарев В. Волчок. Текст фильма. – URL: <http://vsigarev.ru/doc/volchok.pdf>.

¹³ Орел В. Е. Культура, символы и животный мир. С. 97.

придет из другого мира, из загробного царства. В статье Галины Кабановой «Придет серенький волчок» образ волчка, которым пугают детей и которому грозятся их отдать, объясняется через идею рождения и смерти человека. Он поставщик детей при их рождении (наряду с самым популярным в этой ситуации аистом и некоторыми другими зооморфными персонажами) и одна из форм визуализации смерти. «Угроза “отдать” посреднику вписывается в общую концепцию человеческой жизни: земная жизнь представляет собой лишь краткое пребывание на земле, возможное благодаря вмешательству посредников, а смерть есть возвращение на родину»¹⁴. Волчок в фильме – символ того, что перед нами не живая девочка, а пришелец с «того света». Кроме того, мать рассказывает, что нашла своего ребенка-волчка именно на кладбище. Кто еще может обитать на кладбище, как не покойник, мертвец?

С другой стороны, важно заметить, что героиня – не волк, а волчок или волчонок, то есть ребенок волка или волчицы. Она может идентифицировать себя с волчьим образом, отталкиваясь от качеств матери. Так как волк и волчица являются еще и носителями коварства, разврата и похотливости, девочка осознает себя именно волчьим ребенком, ведь мать поступает с ней весьма коварно, постоянно бросая и сбегая к многочисленным любовникам. «Бестиаристы Средневековья заметили, что слово “волк” означает “насильник”, и по этой причине употребляли этот термин для обозначения проституток»¹⁵. Мать девочки в «Волчке» – гуляка и, в сущности, именно проститутка, как настоящая волчица в представлениях Средневековья. Но волчица со времен античности – это еще и воплощение образа матери, идеального материнства. Волчица, выкормившая Ромула и Рема – легендарных основателей Рима, репрезентировала как раз образ идеальной и верной матери. В романе «Плаха» Ч. Айтматова именно самоотверженная и преданная своему волчьему роду волчица Акбара как воплощение Материнства, Мудрости Матери-Природы противопоставит человеку-хищнику, врывающемуся в Природу-храм и истребляющему самого себя¹⁶. И в этой идее открывается главное желание героини фильма: ассоциируя себя с ребенком-волчком, она репрезентирует

¹⁴ Кабакова Г. «Придет серенький волчок...»: о формулах устрашения детей // Семиотика страха. Сборник статей / сост. Н. Букс и Ф. Конт. – М.: Русский институт: Издательство «Европа», 2005. С. 366.

¹⁵ Орел В.Е. Культура, символы и животный мир. С. 95.

¹⁶ См. об этом: Хазанкович Ю.Г. Архетип «волка» в фольклоре и литературе // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 72. – № 4. – С. 177–182.

свои мечты об идеальной матери-волчице, верной своему роду, мудрой и любящей.

Таким образом, оказывается, что образ матери полностью объясняет мысли и поведение девочки, ведь вся история дана в восприятии дочери и никакой отдельной точки зрения мамы здесь нет. Они составляют единое целое. Мать, как ее видит девочка, – это те качества, которыми дочь не обладает, это тот мир, который она не знает и не чувствует, но, вероятно, хотела бы все это познать. Единство с матерью – как единство тела и души в человеке. «Сама дочь по контрасту с матерью практически бестелесна. <...> Ее собственная телесная жизнь полностью вытеснена из поля зрения драматурга. Дочь – это воплощенная любовь к матери»¹⁷. «Мать и дочь образуют как бы двоящийся образ, основанный на жесткой логике бинарных оппозиций: телесное – духовное; сексуальность – любовь; карнавальное – трагическое; циничное, грубое – нежное, детское»¹⁸. Только насилие и агрессия объединяют дочь и мать. Тело девочки, которое мы видим на экране – лишь фикция. Она никогда не моется, не чистит зубы, не раздевается, когда ложится спать. Когда мать спрашивает повзрослевшую дочь о сексе, она ничего не может ответить, не зная ничего об этом. И мыть грязные ноги заставляет ее именно мама, а у самой дочери не возникает подобной потребности. В финальной сцене своей смерти девочка просто исчезает, оказываясь бестелесным призраком. Мы не видим мертвого тела на дороге. Тело есть только у мамы с ее предельно земным сознанием, жаждущим удовлетворения исключительно своих физиологических потребностей. И девочка-волчок воспринимает мать-волчицу со всем ассоциативным веером качеств и свойств как недостающую часть самой себя.

Своей неразделенностью и взаимообъясняемостью образов волчка и волчицы весь фильм уподобляется одному большому сну. Марк Липовецкий писал об атмосфере фильма, что его – «при всей точности деталей – язык не повернется назвать натуралистическим: он скорее мистичен, мучительно сюрреален, как неотвязно повторяющийся сон»¹⁹. В «Толковании сновидений» Зигмунд Фрейд замечает, что во сне расщепленность субъекта проявляется в полной мере. Там нет границ реальности, нет внешнего и внутреннего, и обрывки воспоминаний смешиваются в единое целое с фантазиями и фантазмами. Во сне

¹⁷ Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 280.

¹⁸ Там же. С. 283.

¹⁹ Там же. С. 282.

также нет времени, и прошлое смешивается с будущим, нет категории рода и лица, потому что сновидец может воспринимать все то от первого лица, то от третьего, как будто видя себя со стороны²⁰. В конце концов Фрейд приходит к революционной мысли, что во сне нет субъекта как такового, и абсолютно все, что видит сновидец, все действующие лица являются одновременно им самим, поскольку нет никого, кроме него самого, играющего роль всех этих персонажей. Во сне, как и в психозе, невозможно отследить, где я и где Другой, потому что распадается функция Я как такового. Перед нами уже нет видимости отдельной целостной личности. Субъект расщеплен, он существует сразу в нескольких состояниях. То есть, поскольку нет Я, нельзя и посмотреть на себя глазами Другого, потому что другой – это тоже Я, часть меня.

Поскольку во сне нет разделения субъекта и объекта, нет рода и лица и нет настоящего и прошлого, в фильме «Волчок» мы слышим голос матери, а повествование ведется от лица девочки. В конце истории мы знаем, что эта девочка уже умерла, но после смерти, не считаясь ни с какими хронологическими правилами логики, она рассказывает свою историю, как еще не умершая. Жизнь как сон без разделения и границ (субъектно-объектных и временных) – это классический вариант психоза, когда образ Другого является органичной и неразрывной частью самого себя и когда невозможно состояние рефлексии над собой (поэтому девочка никогда не обдумывает свое поведение, ситуацию, а действует в соответствии со своими инстинктами и эмоциями). И идеальным воплощением ситуации психоза сознания оказывается образ волка, вероятно, из-за распространенного представления о том, что именно вервольф, приобретая по ночам звериное тело, может, как под гипнозом, совершать злодеяния, а наутро в человеческом обличье совершенно не отдает себе отчета в содеянном.

²⁰ Фрейд З. Толкование сновидений. – Харьков-Белгород: Издательство «Клуб семейного досуга», 2012. – 512 с.