

УДК 82

«КОДЫ» И «ЧУРЫ» ВЛАДИМИРА СТРОЧКОВА

© 2008 г.

А.В. Короваикко

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

vestnik@unn.ru

Поступила в редакцию 16.06.2008

Анализируется творческий метод современного русского поэта Владимира Строчкова. Детальное рассмотрение основных принципов его «полисемантики» позволяет установить органическую связь некоторых из них с теми «малыми» фольклорными жанрами, которые выполняют магическую функцию.

Ключевые слова: полисемантика, фидеизм, заклинание, заговор.

В книге одного из наиболее самобытных современных поэтов Владимира Строчкова «Наречия и обстоятельства» (2006) есть раздел «Коды и чуры», два первых стихотворения которого имеют непосредственное отношение к фидеистическому слову¹. Открывает его текст под названием «Заклятие», написанный автором в сентябре 1994 г. Ему предпослан эпиграф из Николая Байтова (from N. Bytoff), который своим шестикратным повтором фразы Get away from the fire («Прочь из огня») задает монотонный, навязчивый ритм стихотворения, поддерживающий незначительные морфологические вариации «ключевого» глагола «отвали».

В первом четверостишии (всего их пять) обыгрывается его полисемантизм³, в равной степени позволяющий усмотреть в нем, как минимум, три значения: 1) «отстань!» («отвали», «изыди», «исчезни», «уйди»); 2) «убери» («убрать камень с души»); 3) «заплати» («он отвалил ему три-четыре куска» – «он заплатил ему три-четыре тысячи»). Это «наползание» значений друг на друга дополняется ассоциативным столкновением созвучий, при котором от исходного глагола отбрасывается последняя буква («отвали» → «отвал»):

Отвали от меня. Отвали от меня.
Отвали всю глыбой твоей.
Отвали этот камень с души.
Отвали три-четыре куска.
Я приму за твои за крутые отвалы.
Отвалы твои хороши.

Повторение слова «отвалы» влечет за собой еще один сдвиг значения, заставляющий – вопреки заглавию – интерпретировать стихотворение через «горнопромышленный» код. Впрочем, и в этом случае за верхним семантическим

слоем поэтической «почвы» продолжает проступать некий глубинный смысловой уровень, в котором можно разглядеть следы знаменитой метафоры Маяковского из стихотворения «Разговор с фининспектором о поэзии» (в ее основе – уподобление художественного творчества трудоемкому добыванию редких металлов):

Поэзия –
 та же добыча радия.
В грамм добыча,
 в год труды.
Изводишь
 единого слова ради
Тысячи тонн
 словесной руды.

Правомерность такого сближения косвенно подтверждается предисловием Александра Левина к «Наречиям и обстоятельствам». Характеризуя творческий процесс Владимира Строчкова, Левин пишет: «Как он так может – за целый год не написать ни строчки, а потом уехать в Крым, в поселок Уютное, и там за месяц накапать три-четыре десятка стихов (в некоторые годы доходило и до сотни). Причем, *в отвал уходит* <выделено курсивом нами – А.К.> поток текстов, не более, – все остальное хорошо» [2, с. 10]. И хотя (если верить Левину) коэффициент полезного действия Строчкова многократно превосходит соответствующие результаты у Маяковского, сама «горнопромышленная» метафора продолжает сохранять свою силу.

Но вернемся к анализу стихотворения. Во второй строфе продолжает обыгрываться омонимическое столкновение значений; правда, на этот раз двусмысленность возникает уже в пространстве целой фразы: выражение «Сразу видно породу» может быть понято и как простое

«геологическое» наблюдение (через призму все того же «горнопромышленного» кода), и как признание чьего-то врожденного аристократизма. Наряду с этим настойчивым повторением омонимии во второй строфе – в последней ее строке – «воскресает» заклинительный, основанный на постоянных повторах ритм («отвали меня, отвали!»), но уже в соединении с интонацией хвалы, а точнее, тоста или здравицы («За то-то и то-то!...»):

Сразу видно породу. Она монолитно пуста,
И отвальная в ней прогремит вагонеткой хвалы:
За пустую породу!
За общие наши места,
За которые ты отвали от меня, отвали!

Третья строфа имеет не менее «заговорно-заклинительный» характер, чем первая. Это обусловлено сходством ее строения с широко распространенными в лечебных заговорах перечнями частей тела, из которых должна быть изгнана болезнь (насколько это сходство осознавалось самим автором – вопрос открытый):

Отвались от меня, словно крови нажравшийся клещ
От нащупанной жилы, от красной горячей руды,
Как пустая порода, как мертвая жирная вещь,
От волос, от ногтей, от живого меня отойди...

А вот лишь несколько примеров заговорных перечней, где упоминаются те же части тела, что и в заклятии (жилы, руда, волосы, ногти): «вынимай свои зубы и яд с белых костей, с черных бровей, с ясных очей, с жил, с поджил, с ногтей, с подногтей, с буйной головы, с горячей крови, с ретивого сердца» [3, с. 82]; «с буйной головы, с русых волос, черных бровей, ясных очей, с губ, с зуб, с рук, с ног, с легкого и с печени, с крови горячей и трепущего тела» [4, с. 82]; «Птицынька, отклуй у младенца... все притци, призоры, людские переговоры, витряные переломы, злые, лихие думы с костей, с мозгов, с буйной головы, с ясных оцей, с бесчисленных волосов, со всего стану чловецеского (или младенцеского)» [5, с. 56].

Фраза, из которой и состоит вся третья строфа, благодаря переносу (enjambement^у) заканчивается начальным словом строфы четвертой, совпадающим с «ключевым» (и, следовательно, дважды маркированным) глаголом стихотворения (такой прием в реальном заклинании был бы недопустим⁴):

Отвали. Мне не в жилу. Я бью подрывные шурфы
Заклинаньями, клиньями в трещины, щели твои
Под трещащую кровлей глубокой забойной строфы.
Обвались, обломись, отслоись, отцепись, отвали.

Выражение «не в жилу» как бы возвращает нас к тому, от чего мы успели «отдохнуть» в третьей строфе – фразовой омонимии; в данном случае происходит еще и наложение двух главных кодов стихотворения – «горнопромышленного» («жила», которая может быть, например, золотой, шурфы, трещины, забой, обвал) и эмоционального, создающего атмосферу душевной смуты, неуспокоенности, тоски и даже тяжести («мне не в жилу», то есть не хочется заниматься тем-то и тем-то, не нравится то-то и то-то⁵). Но при этом первый код все-таки доминирует: именно он обеспечивает сравнение элементов строфы с шурфами, в которые вкладываются словесные заряды (их «взрывчатая» или суггестивная сила, видимо, напрямую связана с многозначностью использованных слов и выражений: чем больше несовпадающих смыслов таят в себе то или иное слово и выражение, тем больше вероятность того, что созданное поэтом четверостишие будет не застывшим и мертвым в своей линейной однозначности целым, а пространством скрытых тектонических процессов, напоминающих о себе бесконечными сдвигами и разломами сталкивающихся значений).

Последняя строчка четвертой строфы, с ее набором синонимов, звучит контрапунктом по отношению к ставшим уже привычными омонимическим каламбурам предыдущих частей, но это удачно подготавливает финал стихотворения, в котором зеркально «отражается» его вступление, правда, уже почти лишенное каких-либо полисемантических отклонений:

Я сказал все слова, все шнуры я уже отпалил,
Я из лавы уполз, аммонал ядовитый кляня.
Отвали от меня. Отвали от меня. Отвали
От меня. Отвали от меня. Отвали от меня.

«Заклятие» в «Кодах и чуррах» сменяет «Словослов» – стихотворение, в названии которого угадываются и «славословие», и «часослов»⁶ с «молитвословом», и «крысослов»⁷. Начинается оно с зачурания, выполняющего – как и в других подобных случаях (смотрите, например, раздел об «Аскольдовой могиле» М.Н. Загоскина) – роль оберега от возможных негативных последствий предпринимаемых действий, в том числе и от произносимых слов, способных при определенных условиях стать полновесным делом, изменяющим ситуацию поступком (поэт как бы боится, что созданный им текст выйдет из-под его контроля, и потому стремится обезопасить себя и других):

Перво-наперво
Строго-настрога
Крепко-накрепко
Слово за слово –
Чур, чур, чур!

Затем выстраивается градация магической силы слов в зависимости от количества их произнесения. Начальная ступень этой шкалы сформулирована в виде следующего правила:

Первосказанное слово – заколдованное.

Комментариев к этому постулату не дается (хотя он и вызывает ассоциации как с магией первого действия, так и с доктриной «адамизма», призывающей поэтов быть подобными прародителю рода человеческого в его функции «ономотета» – установителя имен). Вместо этого следует четверостишие, реализующее древнейшую мифологему реки-речи⁸ (речь, как и река, может быть быстра, темна и глубока):

Речь быстра, темна,
Не достать до дна.
В глубине речи слово
Словить промыслово.

Слово, которое так трудно («промыслово») выловить в его глубинах – это, конечно же, не простое, обыденное, людское слово, а то, что должно быть испрошено у высших сил, манифестируемых в данном случае темнотой (связанной с ночью и вечером) как «неотъемлемой частью Бездны, творческого начала, породившего все живое во Вселенной» [8, с. 330]. Об этом, по сути дела, и говорится в следующей, уже шестистрочной строфе (слово «чур» выступает в нем в значении «дай»), заканчивающейся столь излюбленной автором полисемией:

Чур мне, чур, ночь, вечер,
время черных чар,
дар речи.
Встречь ночи вечер,
среди ночи ветер
стих.

После нее вводится промежуточная ступень в гипотетической шкале магичности произносимых слов:

Дважды сказанное слово – замороженное.

Преодолев ее, читатель вновь погружается в «воды» реки-речи, почти сплошь наполненной аллитерацией на «сл» (комбинируемой к тому

же с повторами звуковых комплексов «несл», «мысл» и «слом»):

Лодку снесло,
весло унесло,
умыслом-вымыслом
несломано вынесло.

Как и во всех предшествующих нечетных строфах, в пятой строфе (такая нумерация будет оправданной в том случае, если мы не будем возводить в «ранг» строфы элементы пресловутой шкалы «магичности») звучит очередной «чур», но на этот раз в своем исконном «охранительном» значении (он призван защитить свои, «родные» слова от пагубного воздействия чужих). К этому присоединяется своеобразная таблица из двух «столбцов», где первая колонка заполнена обозначениями различных временных отрезков (расположенных по степени их увеличения), а вторая – названиями мастей игральных карт (лишь в заключительной строке это соответствие нарушается в угоду все тому же полисемантизму):

Чур мое слово
от чужого, от злого.
Час пик,
день бубен,
вечер червей,
ночь трэф,
век трепет.

«Вертикальное» (табличное) построение пятой строфы пересекается «горизонтальной» чертой последней – верхней – отметки воображаемой шкалы магичности:

Трижды сказанное слово – заговоренное.

Легко заметить, что в реальности никакого распределения слов по «чародейскому» ранжиру не происходит: шкала «магичности» состоит из трех равноправных элементов, ни в чем друг другу не уступающих и ничем друг друга не превосходящих, ведь «заколдованный», «замороженный» и «заговоренный» – простые синонимы (оттенки, которые можно установить между ними, не простираются дальше авторских субъективных ощущений).

Подведя черту под своей воображаемой рубрикой силы слова, автор возвращается к «приключениям» на водах речевого потока, уже частично описанным в четвертой строфе (внимание теперь акцентируется на невозможности определить, какая именно сила заставляет слова

перемещаться по нему, то есть выстраиваться так, а не иначе):

Слово по речи
сплыло недалече –
как спросишь,
Чей Промысел?

Подчиняясь установленной периодичности, последнее шестистишие открывается обязательным для нечетных стрóf «зачуранием», с которым контаминируется знаменитое стихотворение Алексея Крученых:

Чур меня, чур,
убещур.
Дыр, бул, шыл...
Перебор.
Вычур.
Черезчур.

Занимающий вторую половину стрóфы перечень «сомнений» (в правомочности и необходимости проделанных в области полисемантики опытов) завершается графически изолированным автокомментарием иронического характера, сконструированным из поменявшихся местами стыковых слов третьего и четвертого стиха (для того чтобы подчеркнуть его внутреннюю форму, он – совсем по-хайдеггеровски – подвергнут «атаке» дефисами):

Пере-бор-щыл!

Так и мы, чтобы не переборщить в своих литературоведческих изысканиях, поставим здесь точку.

Примечания

1. Под фидеизмом (от лат. *fides* – вера) в современной науке понимаются «все проявления веры в сверхъестественное» [1, с. 13].

2. Здесь и далее все стихотворения Владимира Строчкова цитируются по следующему изданию без указания страниц: Строчков В. Наречия и обстоятельства. 1993–2004. М.: Новое литературное обозрение, 2006.

3. Сам Строчков называет свою манеру письма «полисемантика».

4. «...В русской народной поэзии перенос не наблюдается; там интонационно-фразовый ряд всегда совпадает со стиховым рядом» [6, с. 209].

5. И, соответственно, наоборот: выражая, например, в частном письме свои положительные впечатления от недавно прочитанной книги Вениамина Каверина, Виктор Конецкий утверждал: «Собеседник» мне в жилу» [7, с. 315].

6. В стихотворении «В крошечном темени зерцающая мысль...» он что-то «на стуле хрупкое стрекочет».

7. Этот авторский неологизм использован в стихотворении «Куколка ты моя, куколь, чучелко, человечико...»: «Коли есть у тебя хоть какое Оле Лукойе, расскажи ты мне, не удмурствуя лукаво, крысоловом верным как акции Лукойла, ну какова тебе еще пирожна-какава...».

8. «Жидкость в языческом сознании нередко уравнивается с речью (речь течет). Это представление входило в состав понятий, группировавшихся вокруг культа Сомы. Сомы есть жидкость – текучая, очищающая, но Сомы – не только жидкость, это и поэт, певец» [8, с. 76].

Список литературы

1. Мечковская Н.Б. Язык и религия. М.: Агентство «ФАИР», 1998. 352 с.
2. Левин А. Еще несколько соображений // Строчков В. Наречия и обстоятельства. 1993–2004. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 8–10.
3. Русские заговоры. / Сост., предисл. и примеч. Н.И. Савушкиной. М.: Пресса, 1993. 368 с.
4. Великорусские заклинания. Сборник Л.Н. Майкова. СПб.: Издательство Европейского Дома, 1994. 216 с.
5. Русские заговоры Карелии / Сост. Т.С. Курец. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета, 2000. 276 с.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
7. Каверин В. Вечерний день. М.: Советский писатель, 1982. 560 с.
8. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. 416 с.

«KODY» AND «CHURY» OF VLADIMIR STROCHKOV

A. V. Korovashko

The creative method of the modern Russian poet Vladimir Storchkov is analysed. Detailed consideration of the basic principles of his «polysemantics» allows an organic relation to be established between some of them and «smaller» folklore genres performing magic function.