

УДК 82

## ЗАГОВОРНАЯ ПОЭЗИЯ «МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ»

© 2008 г.

*А.В. Короваикко*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

vestnik@unn.ru

*Поступила в редакцию 21.07.2008*

В статье, с одной стороны, рассмотрено взаимодействие стихотворного и прозаического текста в романе Саши Соколова «Между собакой и волком», а с другой – проанализировано то влияние, которое оказала на данное произведение русская магическая традиция.

*Ключевые слова:* заговор, заклинание, сказка, аллюзия, заговорная формула, повествовательная техника.

Как в менипповой сатире, средневековом персидском дастане или произведениях Александра Зиновьева, прозаическое повествование в романе Саши Соколова «Между собакой и волком» перемежается стихотворными вставками (всего их 37), которые имеют общее название «Записки охотника», что, естественно, отсылает к одноименному произведению Тургенева. Каждая из них снабжена не только порядковым номером, но и подзаголовком, указывающим на ее жанровую (например, «Эклога», «Баллада о городниченском брандмайоре», «Эпитафии Быдогощенского погоста»), эмоциональную («Философская», «Впечатление») или содержательную, как правило, ситуативно обусловленную направленность («Снаряжение патронов», «Подледный лов» и т.д.).

Записка № 11 обозначена как «Заговор». Сразу следует оговориться, что воспринимать ее в качестве полноценного заговорного текста – выдавать желаемое за действительное: у нее отсутствует более или менее внятно сформулированная цель (стоит ей хоть как-то проявиться, дать о себе знать, как она сразу же затушевывается, отступает на второй план, превращаясь в ненужный «сюжетному» развитию довесок), стандартные для заговоров морфологические элементы, подчиненность всей конструкции единой прагматической цели и т.д.

Вместо этого читателю предлагается решить очередную (если соотносить ее с «техникой» чтения всего романа) головоломку, внутри которой «замаскированы» и фрагменты вполне реального заклинания, и эпизоды сюжетной канвы произведения.

Помеченная как «Заговор» записка вмещает в себя десять четверостиший, из которых только первое открывается двусторонним, почти пол-

ностью совпадающим по своему облику и характеру (за исключением смены адресата) с широко распространенным заговором от боли у ребенка при ушибе<sup>1</sup>:

У Сороки – боли, у Вороны – боли,  
У Собаки – быстрее заживи.

Правда, в «каноническом» виде (то есть в условиях реального бытования) этот заговор отличается большей распространенностью; когда возникает необходимость в его применении, то обычно произносят: «У сороки боли, у вороны боли, у волка боли, у собаки боли, а у (и.р.) – заживи, жиром заплыви» [1, с. 14]. Нетрудно заметить, что структура данной формулы позволяет наращивать ее до бесконечности, лишь бы находились «братья наши меньшие», готовые принять на себя чужую боль. Поэтому, например, в изданном в начале двадцатого века компилятивном сборнике «Чародейство, волшебство, знахарство и все русские народные заговоры» (предназначенном для массового читателя и находящемся вне научной критики) присутствует заговор от зубной боли, где при развернутом перечислении испытывающих боль животных упоминаются и такие представители экзотической фауны, как тигры, слоны, гиены и даже василиски [2, с. 87]. Зафиксированы также тексты, в которых боль может направляться не только на животных, но и на других (не своих) детей: «У котанка боли, у собаки боли, у Романка боли, а Сережа поправься, все заживи. Фу-фу-фу» [3, с. 96].

После такого заговорного вступления (и без какой-либо мотивировки) «внимание» переключается на того, кого можно отождествить хоть и с постоянно меняющим свои «личины», но все-

таки главным персонажем романа – одноногим инвалидом Ильей Петрикеичем Зынзырлой (в ходе повествования его фамилия варьируется):

Шел по синему свету Человек-инвалид,  
Костыли его были в крови.

В следующей строфе художественная топография стихотворения переходит предполагаемые границы Зайтильщины<sup>2</sup> (именно там развивается действие романа) и превращается в моментальный (синхронный) фотографический снимок целого мира, своеобразный «стоп-кадр» земного бытия, где в одно и то же мгновение, но в разных точках пространства уживаются зной и холод, бесплодные пустыни северной Африки и замерзшие водоемы Голландии:

Шли по синему снегу его костыли,  
И мерещился Бог в облаках,  
И в то время, как Ливия гибла в пыли,  
Нидерланды неслись на коньках.

В третьем четверостишии логической последовательности взаимообусловленных событий еще меньше; вместо этого мы наблюдаем простое соположение (на основе созвучия) таких слов, как «волк», «заволжский», «волхв» (оно поддерживается трехкратным повтором фонетического комплекса *ок* во втором стихе и рифмующимся окончанием в четвертом), и скрытую реализацию мотива «волчье-собачьей» любви, эксплицитно сформулированного чуть позже – в записке «Валдайский сон», тринадцатой по счету<sup>3</sup>:

Надоумил Волка заволжский волхв:  
Покидая глубокий лог,  
Приползал вечерами печальный Волк  
И Собаку лечил, чем мог.

Затем исходная заговорная формула разрывается, принимая «внутри» себя призыв-заклинание, которое, с одной стороны, в обход каких-то высших сил (Бога, святых и пр.) апеллирует хоть и к одухотворенной, но все-таки волчьей страсти (она становится гарантом выздоровления), а с другой – очерчивает зону действия предоставившего свою «площадь» заговора (ей – в противовес глобализму второй строфы – становится условное русское междуручье):

У Сороки – боли, у Вороны – боли,  
Но во имя волчьей любви  
От Вороны ль реки до реки ли Нерли  
У болезных собак – заживи.

Пятая по счету строфа на первый взгляд выглядит как изолированная «охотничья» сценка, в которой егеря своими криками заставляют покинуть лес каких-то загадочных зверей (в виверницах, о которых пойдет речь, можно заподозрить существ, родственных *вивере* – «животному из семейства хорей, побольше кошки» [4, с. 202]; правда, охота на кошек, пусть даже и крупных, приобретает несколько комичный оттенок, напоминая стрельбу из пушек по воробьям):

А по синему свету в драных плащах,  
Не тревожась – то день или ночь,  
Егеря удалые, по-сорочьи треща,  
Вивериц выгоняли из рощ.

Но это поверхностное «пейзажное» впечатление обманчиво. Ведь в действительности о какой-либо композиционной изолированности данной строфы сказать нельзя: егеря перемещаются по тому же «синему свету», что и Человек-инвалид первой строфы; их «драные плащи» – такая же «ущербность», что и физический изъян бредущего на костылях героя; их выкрики звучат именно «по-сорочьи», может быть, потому, что таким образом они «перекликаются» с испытывающей боль вороной из лечебно-магической формулы, «рассеянной» по всему тексту.

Шестая строфа повествует о похищении костылей Человека-инвалида:

Деревенский, однако, приметлив народ,  
У Сороки-воровки – боли,  
Проследили, где дяденька этот живет,  
И спроворили у него костыли.

Эта кража может показаться бессмысленной, но если мы обратимся к прозаической составляющей романа, то увидим, что она мотивирована мстостью за ту самую нуждающуюся в лечении собаку, которой и должен помочь заговор. Дело в том, что однажды в сочельник, перебираясь по льду с одного берега Итиля на другой, точильщик Илья повстречал охотничью собаку, которую принял за волка. Ему показалось, что от такой «твари дремучей мастеру смерть принимать неприлично», поэтому он принимает решение повторить подвиг Мцыри в условиях средней полосы России (сама лермонтовская поэма напрямую, разумеется, не называется): «Не отдамся на угрызение, стану биться, как бился тот беглый парнишка в чучмекских горах, торопливо дыша». Поскольку мнимый волк не проявлял недружелюбия, Илья подманил его «обдирной горбулей» (ее гастрономическая идентификация довольно затрудни-



Вот как, например, Яков Ильич Алфеев, которому Илья Петрикеич приходится «может-быть-отцом», рассуждает о том, куда ему податься после бегства из лечебницы: «Россия-мать огромна, игрива и лаает, будто волчица во мгле, а мы ровно блохи скачем по ней, а она по очереди выкусывает нас на ходу, и куда лучше прыгнуть, не разберешь, ау, никогда». На «растопку» фразы здесь пущен, во-первых, знаменитый эпиграф к радищевскому «Путешествию из Петербурга в Москву» («Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй»), во-вторых, название книги Герберта Уэллса «Россия во мгле», а в-третьих (правда, с меньшей степенью достоверности), рассуждения Луки из пьесы Горького «На дне» о том, что ни одна блоха не плоха: «все черненькие, все прыгают».

Иногда таким «полуфабрикатом» становится полноценный текст, выполняющий до переноса в роман не вспомогательную (как в случае с эпиграфом, названием или репликой), а вполне самостоятельную функцию. Так, в частности, произошло со сказкой о Курочке Рябе, «мостом» (поводом) к рассказыванию которой послужила перебранка Якова Ильича с больничным поваром, отказывающимся давать ему добавки. Свои притязания Алфеев объяснял почти по-скоморошьи: «когда психическим состоял, мне фельдшер советовала: чуть неприятность какая, прими в себя побольше чего-нибудь – и все как рукой». Этой неприятностью, по его утверждению, стала поданная на второе курица, до такой степени старая, что просто завязла в зубах («кура, которая на второе была, старая, видать, вся попалась, вся в зубах она у меня завязла»). Повествовательное пространство между причудливой аргументацией Якова Ильича и решением повара все-таки выдать ему добавки автор (а с формальной точки зрения – рассказчик, тот самый Илья Петрикеич) решает максимально «растянуть» за счет ассоциативных медитаций на тему особенностей больничного питания и средней продолжительности куриного бытия: «...не вылупилась еще та ряба из земного яйца, которую той лечебнице жевать суждено. Нас чумизой откармливали доктора наук, а Алфеев утверждает – завязло-де. А недолго, недолго, я повторяю, птахи малые эти живут, потому что осу им ни в коем случае не стоит клевать. Но турман Петруху в темя так не клевал, как они осу. А та – заразная, болезненная, и случается у пернатых мор». К этим рассуждениям тут же пристыковывается «приземленный» пересказ всем известной сказки: «...отведала ряба золотушных ос и снесла пожилым не простое, а золотое. Казалось бы, лучшего и желать невозможно – бери и жарь. Но все не слава аллаху за

Итилем. Била-била старуха яйцо – не очень-то. Не преуспел и мужик ее, дряхлый стручок. Той порою бежала мимо по своим нехитрым надобностям относительно небольшая серая мышь, и она видит стряпчие трудности. Разбежалась, махнула хвостом и смахнула яичко на пол. То упало и – бац – и кокнулось».

Казалось бы, уже здесь можно было перейти к давно затребованной героем добавке, но «энергетический» потенциал классической сказки еще не исчерпан, и автор направляет его на ретардацию фабульного повествования, перебирая наивно-моралистические толкования привычного (а значит, воспринимающегося почти бездумно) сюжета: «А к чему, желал бы я знать, для чего они притчу вышеизложенную составили-то вообще, в чем, я спрашиваю, бывальщины соль? В том, что мышь человека сильнее? Ой ли, подобного даже в Заволжье нет, а уж не там ли немощные старики живут-зажились. Или что? Что мышей, может быть, нам всем следует охранять, что они пригодятся разбить по хозяйству чего-нибудь? Об этом придерживаемся мнения сугубо собственного. Как изводили искони – так традицию и блюдем. Разве царевны-лягушки они? Корыто, что ли, разбитое, голосом человеческим сулят?»

На уровне ономастики автор также предпочитает «цепляться» за знаковые, сросшиеся с каким-либо жанром или произведением имена. Итиль, например, обслуживают два перевозчика: «Тот – на той стороне зашибает, этот – напротив – на этой. Первый – Ерема по прозвищу Жох, второй наоборот – Фома, и без всякого прозвища».

Вполне естественно, таким образом, что, следуя своему принципу нагнетать узнаваемое, допускающее целый ряд альтернативных толкований, Саша Соколов не мог пройти мимо речевой конструкции, в которой получили «прописку» заглавные персонажи его романа – собака и волк.

И в заключение отметим, что заговор от боли не единственный след, оставленный в романе Саши Соколова русской магической традицией (точнее, ее «бытовым» ответвлением). Так, в главе «Ловчая повесть» мы сталкиваемся с реферативным изложением широко распространенного заговора от икоты («*Икота, икота, иди на Федота, с Федота на Якова, с Якова на всякого, только на меня не переходи*» [5, с. 402]<sup>6</sup>): «Посему, кряхтя и путаясь в полах амзтараканского, отзывающегося полнейшей ветошью халата, страдающая от холода, источаемого замшелыми камнями погребца, содрогаясь от омерзения при виде многочисленных многоножек и *увещевая икоту перейти на безропотных страстотерпцев*

