

КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ В. В. ОРЛОВА «ШЕВРИКУКА, ИЛИ ЛЮБОВЬ К ПРИВИДЕНИЮ»

Е. А. Сафрон

Петрозаводский государственный университет

Поступила в редакцию 5 февраля 2019 г.

Аннотация: в статье исследуется поэтика карнавала (за основу взято определение карнавального начала, предложенное М. М. Бахтиным) в романе В. В. Орлова «Шеврикука, или Любовь к привидению». Анализируются такие составляющие карнавальной культуры, как обрядово-зрелищные формы (мотивы маскарада и переодевания, образ трикстера), словесное произведение (донесение протагониста о прошедших военных действиях), фамильярная речь (жаргонизмы, разговорная лексика, постоянно используемая представителями мира нечистой силы).

Ключевые слова: карнавализация, трикстер, шут, фэнтези, маскарад, нечистая сила, средневековый, домовый.

Abstract: the article explores the poetics of carnival (based on the definition of the principle of carnival proposed by M. M. Bakhtin) in V. V. Orlov's novel "Shevrikuka, or Love to the Ghost". The following components of the carnival culture are analyzed: the ritual and the spectacular forms (masquerade and disguise motifs, the trickster image), the verbal writing (the protagonist's report on past hostilities), the familiar speech (slang, colloquial words, constantly used by representatives of the hereafter).

Keywords: carnivalization, trickster, jester, fantasy, masquerade, representatives of the hereafter, medieval, brownie.

В городской фэнтези, как ни в одной другом субжанре фэнтези, ощутимо проявление карнавализации [1, 60]. В. В. Орлов, неоднократно обращавшийся к городской фэнтези (о принадлежности его романа «Альтист Данилов» к городской фэнтези мы уже писали ранее) [1, 58–60], активно использует карнавальное начало и в романе «Шеврикука, или Любовь к привидению».

По словам М. М. Бахтина, «Карнавал не созерцают, — в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден <...> Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, к которому все причастны» [2, 12]. Наше обращение к карнавальному началу обусловлено тем, что В. В. Орлов изображает Россию в первые годы после распада СССР (на конкретные признаки времени указывает наличие в продаже шоколадного батончика «Сникерс», упоминание музыкальной группы «Дюна», мода на женские лосины), т.е. время, когда «происходило «перекраивание» привычных границ во всех сферах человеческой жизнедеятельности» [3, 32], поэтому в этой ситуации карнавал как праздник, приуроченный к смене времен года, мы, вслед за М. А. Загibalовой, будем рассматривать в качестве одного из «обрядов перехода» [4], существующего в рамках пограничности, свойственной современной культуре [3, 32].

Смеховая культура, по утверждению М. М. Бахтина, зиждется на:

- обрядово-зрелищных формах;
- словесных произведениях;
- фамильярной речи [2, 9].

Проанализируем роман В. В. Орлова на предмет наличия этих составляющих смеховой культуры.

Обрядово-зрелищные формы. Карнавал подразумевает под собой переодевание, символизирующее состояние перехода, пересечения разных форм крайностей и отмены границ. Герои В. В. Орлова переодеваются и надевают странную, на взгляд обывателей, одежду не только в праздник, но и в повседневной жизни: «Черный бархатный бант вы, значит, повязали по дурости?» [5, 63]; «Да пусть ходит в жару в фетровых бурках, кого в Москве удивить прихотями манер и вкусов?» [5, 131]; «Был он в ковбойской шляпе, камуфляжном костюме и полусапожках» [5, 226].

В романе даже упоминание войны носит пародийный характер, где и оружие свойственна «подмена личины». Так, домовые участвуют в боях, но вооружены они кухонной утварью: «Кочергой. Или скалкой. Или даже стиральной доской <...> Мечей-то, конечно, у домовых не водилось» [5, 64].

Апофеозом переодевания, подмены личины, становится переодевание в привидение Александры Совокупеевой, случайной любовницы главного героя романа и желанного секс-символа для всех прочих мужских персонажей произведения, которая, в свою очередь, подменила музыковедку Елену Клементьеву, в последний момент отказавшуюся играть роль призрака (на роль ее пригласили из-за худобы и свой-

ственной ей бледности). Привидение должно было стать гвоздем программы развлечения потенциальных инвесторов из числа иностранцев, чьи средства должны были пойти на реконструкцию особняка на Покровке, в котором, по легенде, и обитало привидение (т.к. реальное привидение могло и не появиться перед гостями, решено было его заменить переодетой девушкой: «Проявился в клочьях тумана и наряд, назначенный привидению для ночной прогулки <...> пеньюар и явно из нынешних магазинов <...> исторический корсет под пеньюаром <...> и ватные валики — эти для пышности. Лиловый, надо полагать, исторический парик был увенчан шишаком Минервы. Хороша стояла Совокупеева, хороша!» [5, 166]. Далее Совокупеева подвергается нападению настоящего привидения — Дуняши, наперсницы Гликерии Тутомлиной, наследницы рода, проживавшего когда-то в особняке на Покровке, где и происходит описанная сцена.

«Смена личности», перемещение «верха и низа» происходит и в жизни протагониста — двухстолбового домового Шеврикука, который приписан к дому № 14 по 5-й Ново-Останкинской улице и отвечает за два подъезда.

На протяжении всего повествования герой ведет себя как трикстер, «парадоксально соединяющий черты культурного героя и эгоистичного шута» [6, 11], социального медиатора между двумя крайними полюсами, в итоге снимающего все противоречия и ликвидирующего конфликт [7, 93]. Далее рассмотрим подробнее черты трикстера в протагонисте.

Во-первых, Шеврикуке свойственна амбивалентность и крайняя противоречивость поведения: часто его поступки не имеют очевидной мотивации. Неловко он, лишь только узнав об обосновавшихся в Останкинской башне Отродах (демонических врагах домовых, самостоятельно образовавшихся из людского «суемудрия», которые в будущем жаждают поработить все человечество), движимый любопытством, отправляется на разведку, чем совершенно сбивает с толку новых обитателей башни, видящих в его поступке не только глупую смелость, но и повод серьезно задуматься о его истинных намерениях.

Во-вторых, как медиатор социальный, поддерживает порядок и ликвидирует конфликты во вверенных ему подъездах, способствует созданию дружественных отношений между людьми и нечистой силой.

В-третьих, герою свойственна лиминальность [6, 30], которая выражается:

- в «нестабильности» его возраста: он помнит события времен Крещения Руси, но внешность выбирает себе тридцатипятилетнего мужчины;
- в переменчивости социального статуса: то он рядовой домовый, то избранный хранитель главного сокровища всех домовых России;

- в нелепом костюме [8, 18]: Шеврикуку критикуют за страсть к бархатным бантам);
- в состояниях, демонстрирующих отсутствие статуса [8, 18]: Шеврикуку парализуют и приносят в жертву, закладывая в фундамент особняка Тутомлиных).

В-четвертых, герой, как и трикстер, демонстрирует гиперсексуальность [9, 84] и явно, и в смягченной форме: систематически вступает в связь с одинокой тридцативосьмилетней жительницей одного из его подъездов, пользуется особым успехом у главного секс-символа всех без исключения героев романа мужского пола — Александры Совокупеевой (обратим внимание на ее «говорящую» фамилию); о Шеврикуке мечтают не только женщины из числа смертных, но и представительницы нечистой силы — возлюбленная домового Малохола Стиша, бывшая кикимора Увека (Векка) Вечная.

Наконец, трикстер в карнавальном искусстве выполняет функции шута, «дурака». Дурачатся, юродствуют все герои романа, не является исключением и сам Шеврикука. Так, ожидая дисциплинарного взыскания в приемной «Обиталища Чинов» — ведомства нечистой силы — он, «дав понять, что все его мускулы удрочены неподвижным сидением, потянулся, чуть ли не крякнул, встал и на глазах у очереди посреди приемного покоя стал производить отжимания. При счете «десять» он подпрыгнул и выпрямился, дальнейшую его гимнастику могли признать и наглостью. Помощник-регистратор и теперь глядел на него как на наглеца и негодя, но, похоже, не знал, какие ему применить меры усмирения. «Сейчас сяду», — успокоил его Шеврикука. — А то все затекло». Но к месту своему он направился кругосветным путем, пройдя мимо стола помощника в бурках» [5, 246]. Можно предположить, что цель такого поведения — вызвать смех, «направленный на наиболее чувствительные стороны человеческого бытия» [10, 9]. В данном случае высмеивается бюрократическая машина. Описывая такие поступки протагониста (и прочих героев), В. В. Орлов следует традиции авторов эпохи Средневековья, которые «чаще смешат читателя непосредственно собой <...> притворяются дураками <...> дураками они изображают себя, чтобы быть свободными в смехе» [10, 9–10].

Тем не менее, несмотря на все перечисленные выше признаки, протагониста нельзя полностью отождествлять с трикстером, по тем причинам, что он не склонен к обману, строго придерживается правил чести, всегда приходит на помощь нуждающимся, и именно от его смелости и стойкости в итоге зависит результат финальной битвы с Отродами.

Одним из второстепенных персонажей романа является император Павел Петрович, чье не всегда логично объясняемое поведение, скоропалительность решений и готовность прощать провинившихся подданных за хорошую шутку [11, 362; 365],

также соответствует некоторым чертам поведения архетипа трикстера: «Совершавший обход был мал ростом, свет факела уже дрожал на его треуголке <...> — Отчего без шляпы? — спросил Павел.

«Сейчас заорет: «В Сибирь!» — предположил Шеврикука.

— Вот уже час, как предчувствую появление вашего императорского величества <...>, а потому заранее снял головной убор, дабы выразить вам почтение и преданность, что никак не противоречит уставу и предписаниям.

— Ну, коли не противоречит уставу, — улыбнулся император, — то и ладно. А ты все такой же плут и озорник.

— Рад соответствовать вашим чаяниям, ваше императорское величество!» [5, 500].

Традиционным элементом карнавала является маскарад. Маскарад — главное событие года, ожидаемое сверхъестественными жителями Москвы В. В. Орлова, риск отмены которого воспринимается ими как некий аналог вселенской катастрофы: « — От всего этого внутри что-нибудь лопнет или оборвется <...> А еще хуже — возмут и отменят маскарад в Оранжеее!

— Маскарад? <...> Это когда еще выпадет снег и когда откроют уличные базары! Да и не было случая, чтобы отменяли маскарады» [5, 212–213].

В перевернутом с ног на голову, «кромешном мире» [10], живущем по правилам карнавала, любое явление двойственно. Двойное значение приобретают и традиционные московские городские объекты — Останкинская башня (о том, что в ней поселились демонические враги человечества, мы уже писали ранее), Гостиный двор. Так, в Гостином дворе оказываются одновременно не только магазины людей, но и карательный орган домовых, скрытый от глаз простых смертных: «Шеврикука вступил под одну из арок, двое мужиков катили перед ним бордовые бочки <...> он чуть было не наткнулся на бочку, пробормотал «Пardon» и втиснулся в невидимую мужикам щель в белом камне» [5, 243].

В мире «дураков» повсеместно происходит смешение профанного и сакрального, создается эффект комического оксюморона: «Вывеска слева от двери сомнения отбрасывала: «Салон гарантированных чудес и благодетельств концерна «Анаконда». Привидения, призраки, колдуны, ведьмы, пришельцы, депутаты, кандидаты, доктора» [5, 341].

Традиционная форма образности, используемая В. В. Орловым (она же свойственна и культуре карнавала), — гротеск. Гротеск, в понимании писателя, соотносится с видением этого явления М. М. Бахтиным: «Нет привычной статики в изображении действительности: движение перестает быть движением готовых форм <...> в готовом же и устойчивом мире, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия» [2, 40].

Гротескный образ гигантского Пузыря, появляющегося в Останкино, также связан с «культурой средневекового дурачества»: в один из дней из Пузыря изливается нечто, оказывающееся гороховым супом: «немало мисок, кастрюль, чайников, детских ванн, ведер, оцинкованных корыт, в мгновения выставленных на балконах, тротуарах и на крышах, приняли в себя неспешные, желтоватые струи. Шеврикука емкости не выносил, а лишь взял для исследований большую ложку и произвел дегустацию кое из каких посудин <...> Гороховые протертые супы терпеть не мог. Нынешний же был не только протертым, но, по всей вероятности, приготовленный из концентрата» [5, 296].

В славянской культуре горох традиционно связан с образом дурака. Гороховая погремушка — традиционный атрибут средневекового шута, скомороха — участника масленичных и святочных гуляний, гороховой же соломой указанные карнавальные персонажи обматывались, изображая, возможно, огородное *гороховое* пугало [12, 121–122].

Готовность москвичей собирать содержимое Пузыря отсылает нас одновременно и к мотиву ветхозаветной манны небесной, которую послал бог евреям после того, как Моисей вывел их из Египта в Синайскую пустыню [13, 105]. Народ «ходил и собирал ее, и молот в жерновах и толоч в ступе, и варил в котле, и делал из нее лепешки (Числа, 11: 8)» [14, 104].

По словам М. М. Бахтина, подобный «гиперболизм материально-телесных образов» в средневековой карнавальной культуре воспринимался исключительно положительно. В этом отношении показательны гигантские колбасы, которые носили по городу во время нюрнбергских карнавалов XVII–XVIII веков [2, 75]. Семантика мотива гиперболизации пищи очевидна — страждущие ждут всеобщего насыщения и, как следствие, всеобщего же рая на земле. Усиление семантики мотива мечты о рае воплощено в описании особого восприятия содержимого Пузыря второстепенным, но от этого не менее эксцентричным персонажем, Сергеем Андреевичем Подмолотовым (по прозвищу Крейсер Грозный), который, «испытывая непрерывный ностальгический голод по всему военно-морскому», в своих котелках обнаруживает вместо горохового супа «горячий севастопольский борщ с чесноком, шкварками и пампушками» и «макарены по-флотски, эти, к сожалению, чуть остывшие» [5, 296].

Финал романа также воспроизводит события, одновременно подобные и средневековому карнавальному действу, и домашними посиделками: герои устраивают грандиозную пирушку, на которую приглашают императора Павла I, эфиопского короля и Александра Федоровича Керенского: «В гостиную стремительно вошел император Павел Петрович, будто прямо из Гатчины. Только нынче при нем была его знаменитая палка <...> — Паша, садись сюда.

<...> Савкин, гони стакан! Ба, да тут еще и флотский! <...> Флотским, естественно, оказался Александр Федорович Керенский» [5, 645]. Можно предположить, что объединение за одним столом призраков властителей, домового и обычных москвичей (Подмолотова, Савкина и других), упивающихся винами, водкой и объедающимися красной икрой, символизирует единство мира в вечном противоречии Живого и Мертвого, Избытка и Отсутствия, т.е. вечного нестабильного состояния бытия.

Словесное произведение. В пародийном карнавальном духе написана реляция Шеврикуки, которую он предоставил в вышестоящие инстанции после окончания войны с Отродьями. В реляции содержатся такие традиционные элементы поэтики средневековой смеховой литературы «карнавальных форм и образов», выделенные М. М. Бахтиным [2, 18], как самоуничтожение автора: «Мне неведомо» [5, 606], «Осмелюсь допустить», «Выскажу предположение» [5, 607]; подпись, полностью не соответствующая деловому стилю: «С почтением, домовый-двухстолбовой Шеврикука» [5, 611]; бытовые предметы, используемые вместо оружия: «серебряная шпага и кочерга, в критические моменты подкрепляемые ломом <...> багром и двумя лопатами, совковой и штыковой» и «фиолетовый, черный, желтый банты из бархата» [5, 609].

Фамильярная речь. Фамильярные высказывания позволяют себе как главный герой романа («Покедова» вместо «До свидания», адресованное по отношению к антагонистам — новым духам из останкинской башни), так и второстепенные персонажи (привидение Дуняша нападает на банкете на переодетую в привидение гражданку Совокупееву с криком: «Стерва! Самозванка! Лжепривидение! Добрались и до напитков! Наши ликеры хлебать! Ну уж это кукиш!») [5, 167].

Обратим внимание на то, что подобную лексику автор вкладывает в уста именно представителей потустороннего мира, по преимуществу тех, которые ниже прочих располагаются на социальной лестнице. Б. А. Успенский считает, что в эпоху славянского язычества обценная лексика носила исключительно культовый характер и была связана с обрядами плодородия [15, 58]. Вместе с тем в эпоху прихода христианства она начала расцениваться исключительно как часть лексикона нечистой силы. В частности, привычка использовать нецензурную брань приписывалась домовому [15, 62], коим и является протагонист романа. По замечанию Э. В. Померанцевой, в ряде случаев подобная лексика выступала в качестве охранного заклинания против домового, в том случае, когда крестное знамение и молитва оказывались бессильными [16, 109]. Под таким углом зрения становится понятно, почему в адрес Шеврикуки так часто сыплются оскорбления: нечистая сила более низкого ранга испытывает страх

перед его скрытыми возможностями (по ходу повествования выясняется, что герой получает особые колдовские способности).

Подводя итоги отметим следующее: с одной стороны, В. В. Орлов использует карнавальный гротеск в сатирических целях, т.е. для обличения современной ему постсоветской действительности. С другой стороны, его гротеск не изображает реальность страшной, не является «уничтожающим юмором» [2, 49] и не направлен на то, чтобы низвергнуть высмеиваемого в бездну отчаяния. Напротив, он подобен ренессансному и средневековому гротеску, который «знает страшное только в форме смешных страшилищ, т.е. только уже побежденное смехом страшное» [2, 47], где смех становится преобразующей и обновляющей мир силой, а на передний план выдвигался дурак, шут, который, пользуясь своим положением, и мог сказать в лицо истину, не боясь последствий. Сравним с текстом романа: «Дурость нынче свойство редкое. Все вокруг исключительно умные. А выходит, впрочем, всякая дрянь» [5, 63].

Согласно Аристотелю, человек начинает смеяться не раньше сорокового дня после своего рождения: именно этот момент и знаменует появление новой личности [2, 81]. Таким образом, творческая сила смеха и свойственный ей гуманизм отвечают потребностям городской фэнтези в структурировании нового мира: животворящая сила смеха помогает оживать все новым и новым фантастическим существам, преображая бытовую реальность Москвы, раскрашивая ее новыми красками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сафрон Е. А. Жанровое своеобразие романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» / Е. А. Сафрон // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2017. — № 1. — С. 57–62.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. / М. М. Бахтин. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.
3. Загibalова М. А. Особенности культурного развития современности: феномен карнализации / М. А. Загibalова // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. — 2011. — № 2. — С. 32–39.
4. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А., ван Геннеп. — М.: Восточная литература, РАН, 1999. — 198 с.
5. Орлов В. В. Шеврикука, или Любовь к привидению / В. В. Орлов. — М.: Олимп: АСТ, 2002. — 653 [3] с.
6. Lipovetsky M. The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture / M. Lipovetsky. — Boston: Academic Studies Press, 2017. — 298 p.
7. Кузнецов А. С. Симплиссимус г. Гриммельсгаузен как персонификация трикстера / А. С. Кузнецов // Новый филологический вестник. — 2015. — № 3 (34). — С. 90–106.
8. Тэрнер В. Символ и ритуал / В. Тэрнер. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. — 277 с.

9. Ахметшин А. Р. Атрибутивные признаки архетипа трикстера / А. Р. Ахметшин, А. В. Горбатов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — № 32. — С. 81–85.
10. Лихачев Д. С. Смеховой мир Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. — Л.: Наука, 1976. — 295 с.
11. Пыляев М. И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы / М. И. Пыляев. — СПб.: Паритет, 2018. — 480 с.: ил.
12. Бунчук Т. Н. Шут гороховый / Т. Н. Бунчук // Русская речь. — 2012. — № 4. — С. 119–124.
13. Токарев А. С. Манна / А. С. Токарев // Мифы наро-

дов мира. Энциклопедия: в 2 т. — М.: Российская энциклопедия, 1997. — Т. 2. — К — Я. — С. 105–106.

14. Лопухин А. П. Толковая Библия или комментарии на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. Исход / А. П. Лопухин. — М.: Директ-медиа, 2011. — 200 с.

15. Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии / Б. А. Успенский // Успенский Б. А. Избранные труды. — Т. 2. М.: Гнозис, 1994. — С. 53–128.

16. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. — М.: Наука, 1975. — 194 с.

*Петрозаводский государственный университет
Сафрон Е. А., кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры германской филологии и скандинавистики
института филологии
E-mail: 00inane@gmail.com*

*Petrozavodsk State University
Safron E. A., Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the German Philology and Scandinavistics
Department
E-mail: 00inane@gmail.com*