

# Сказ Зынзырелы

## Прием, заблуждение или метапроекция?

Mario Caramitti | ORCID: 0000-0002-0593-6110  
Università di Roma “La Sapienza”, Rome, Italy  
mariocaramitti@gmail.com

### Abstract

Over the last twenty years Ilya’s “Zaitil’shchina” has been more and more frequently ascribed to the “genre” of *skaz*. Considering Sasha Sokolov’s interest in and inclination towards such a multifaceted device, a consistent and careful analysis of it should be conducted. As a result of this analysis, basic *skaz* features – a chaotic multilingual syntax, non-standard word layers, the narrator’s unreliability, word play (especially on a proverbial basis) – appear to be present in chapters written from Ilya’s perspective. However, it is also possible to identify elements fully opposed to the very nature of *skaz*: the authorial and creative role of the narrator, intertextuality, the use of an addressee as a displacing variation of the lyrical self, the use of poetic words and devices. To sum up, we shall consider *skaz* as only one of the stylistic layers (perhaps the most important) of Ilya’s “Zaitil’shchina,” as it constitutes a very peculiar metaprojection of the textual, stylistic, and performative heritage of folk tales and *byliny* on a modern narrative. For a plot synopsis of *Between Dog and Wolf*, please consult the introduction to this issue.

### Keywords

Zaitil’shchina – *skaz* – intertextuality – narrator – addressee – lyrical self – multi-layered stylistics

Одноногий точильщик переходящий Илья Петрикеич Зынзырела является малоосведомленным и ни в чем, даже в собственной фамилии, не уверенным рассказчиком восьми из восемнадцати частей *Между собакой и волком*.<sup>1</sup> Его безудержный и малограмотный поток речи, кипящий каламбу-

<sup>1</sup> Более подробно о сюжете и структуре романа, см. Введение к данному номеру журнала.

рами и исковерканными лексическими и синтаксическими единицами, свидетельствует в разных версиях о запутанной канве событий, касающихся собственно его или его окружающих. Его напряженная, перформативно обусловленная речь направлена на слушателя, пусть единичного и своеобразного – следователя по особым делам Сидора Фомича Пожилых.

Учитывая все это, многочисленные исследователи стали уверенно утверждать, что “Зайтильщина” Зинзырелы является сказом. Среди первых, упоминувших о сказе, несомненно следует вспомнить Джона Бартона Джонсона, который в 1984 г. утверждал, что “Зайтильщина” “sets Sokolov’s novel in the tradition of the Russian skaz,”<sup>2</sup> но в основополагающем эссе 1986 г.<sup>3</sup> о сказе полностью умалчивает. Явно указывает на сказ само заглавие статьи Барбары Хелдт 1987 г. “Female Skaz in Sasha Sokolov’s *Between Dog and Wolf*,”<sup>4</sup> которая все-таки посвящена только монологу Орины в десятой главе, намного более стилистически однородному, чем другие части “Зайтильщины,” чья сказовость автором никак не обсуждается.

Однако в те и в последующие годы большинство критических высказываний о *Между собакой и волком* игнорируют понятие сказа. О нем не упоминают ни Вадим Крейд;<sup>5</sup> ни Ольга Матич;<sup>6</sup> ни Леона Токер, которая, наоборот, воспринимает всю книгу как лирический роман и “Ловчую повесть,” в ней включенную, как поток сознания.<sup>7</sup>

2 D.B. Johnson, “Sasha Sokolov’s *Between Dog and Wolf* and the Modernist Tradition,” *Russian Literature in Emigration: The Third Wave*, ed. O. Matich, M. Heim (Ann Arbor: Ardis, 1984): 212.

3 D.B. Johnson, “Sasha Sokolov’s Twilight Cosmos: Themes and Motifs,” *Slavic Review*, 45 (1986): 639-649.

4 B. Heldt, “Female Skaz in Sasha Sokolov’s *Between Dog and Wolf*,” *Canadian American Slavic Studies*, 21/3-4 (1987): 279-285.

5 В. Крейд, “Зайтильщина,” *Двадцать два*, XIX (Май-июнь, 1981): 213-218.

6 O. Matich, “Sasha Sokolov and his Literary Context,” *Canadian-American Slavic Studies*, 21/3-4 (1987): 301-319.

7 L. Toker, “Gamesman’s Sketches (Found in a Bottle),” *Canadian-American Slavic Studies*, 21/3-4 (1987): 347-367. Любопытно, что то, что казалось Джонсону “authenticity of the narrator” (Johnson, “Sasha Sokolov’s *Between Dog and Wolf*,” 212) в сказовой перспективе, подвергается Леоной Токер глубокому сомнению. Она считает неубедительной эпистолярную форму в силу преобладания литературных намеков и недоумевает по поводу самой автономной роли Ильи как рассказчика: “It seems, therefore, that Ilya’s sections are narrated by someone who is trying on Ilya’s identity and finding it a size too small – the Drunken Huntsman again? Or Sokolov himself peering through the slits in the latter’s mask?” 348-349. Явно преувеличенные сомнения указывают, однако, на очень четко определенную позицию по нашему вопросу.

К началу нового тысячелетия, при очевидном оскудении интереса ко второму роману Соколова, употребление слово “сказ” в отношении “Зайтильщины” становится все более частым. Иногда сказовая природа представлена безапелляционно,<sup>8</sup> иногда она оговаривается и контекстуализируется.<sup>9</sup>

Популярность употребления понятия сказа при толковании “Зайтильщины” не легко объясняется. Вполне вероятно, что на это повлиял мировой успех самого термина, ставшего в конце XX века общим достоянием мировой литературной практики, и заодно принявшего, уже в рамках глобальной английской культуры, намного более размытые контуры (что очевидно сказывается и в нашем случае). В определении Дэвида Лоджа, например, уже очень трудно отличить сказ от других форм “Я-нарратива:”

[...] the narrator is a character who refers to himself (or herself) as “I”, and addresses the reader as “you.” He or she uses vocabulary and syntax characteristic of colloquial speech, and appears to be relating the story spontaneously [...] We don’t so much read it as listen to it [...] Needless to say, this is an illusion, the product of much calculated effort and painstaking rewriting by the “real” author. [...] But it is an illusion that can create a powerful effect of authenticity and sincerity, of truth-telling.<sup>10</sup>

Сложно оспаривать несоблюдение того, что никогда не было канонически установлено. И нет понятия более гибкого и субъективного, чем сказ. На основе произведений золотого века русской литературы, а также далекого отголоска утраченной древней устной словесности, гениальность формалистов определила комками, отдельными штрихами, коллективным натиском новшества – как им свойственно – удивительное и убедительное новое понятие в теории литературы, големобразное, которое

8 А. Воробьева, “Рождение языка в романе *Между собакой и волком*,” *Диалог культур: сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых* (Барнаул, 2003): 51; В. Десятов, А. Карбышев, “Система субъектов речи в романе Саши Соколова *Между собакой и волком*,” *Известия Алтайского государственного университета*, 4/38 (2005): 82; E. Kravchenko, *The Prose of Sasha Sokolov: Reflection on/of the Real* (London: The Modern Humanities Research Association, 2013): 52-53.

9 M. Lipovetsky, *Russian Postmodernist Fiction. Dialogue with Chaos* (NY-London: Routledge, 1999), 140; M. Napolitano, “Indeterminatezza e straniamento: il caso dei testi proetici di Saša Sokolov,” *eSamizdat*, XII (2019): 67 и, увы!, сам я: Mario Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza* (Bari-Roma: Laterza, 2010): 93 (в духе свободной “прямой” речи и языковой смеси).

10 David Lodge, *The Art of Fiction* (New York: Viking, 1993): 18.

можно читать только объединяя версии. Из которых у Лоджа остается всего лишь эйхенбаумовская “иллюзи[я] действительного, непосредственно воспринимаемого устного рассказа”<sup>11</sup> – но отнюдь не искреннего и правдивого! Об этом строго указывает Виноградов: “устная живая речь бывает там, где сказа нет: где явен сказ, специфических элементов устной речи иногда оказывается необыкновенно мало.”<sup>12</sup> Сам Лодж ссылается на Виноградова: “Сказ – это художественное построение в квадрате, так как он представляет эстетическую надстройку над языковыми конструкциями (монологам),”<sup>13</sup> а лишь частично отражает ключевую роль “прием[ов] словесной мимики и жеста,” где “композиция определяется не простым сцеплением шуток, а некоторой системой разнообразных мимико-артикуляционных жестов.”<sup>14</sup> И ничего у Лоджа не сказано ни о принципиально игровой природе сказа: “Значительную роль [...] играют каламбуры разных видов. Они построены либо на звуковом сходстве, либо на этимологической игре словами, либо на скрытом абсурде.”<sup>15</sup> Ни о том, что сказ прежде всего “ощущается:” “Писателю нужна бывает не языковая структура сказа, а лишь его атмосфера”<sup>16</sup> и идентифицируется с лихорадочной словесной энергией: “Словесная ткань рассказа может разрываться потоком эмоциональных комментариев рассказчика.”<sup>17</sup> Ни о несовместимости роли рассказчика с другими инстанциями: “И сказ обычно поглощает диалог, во всяком случае борется с ним.”<sup>18</sup> Ни о незначительности “предметного ряда:” “Перенос центра тяжести от фабулы на слово”<sup>19</sup> и, следственно, о недостоверности рассказчика (по Шкловскому): “Сказ мотивирует второе восприятие вещи. [...] Получается два плана: 1) то, что рассказывает человек, 2) то, что как бы случайно прорывается в его рассказе.”<sup>20</sup>

11 Б. Эйхенбаум, “Иллюзия сказа,” *Сквозь литературу* (Ленинград: Academia, 1924): 270.

12 В. Виноградов, “Проблема сказа в стилистике,” *О языке художественной прозы* (Москва 1980): 44.

13 Ibid., 45.

14 Б. Эйхенбаум, “Как сделана *Шинель* Гоголя,” *О прозе. О поэзии* (Ленинград: Художественная литература, 1986): 46.

15 Ibid., 50.

16 В. Виноградов, “Проблема сказа в стилистике,” 51.

17 Ibid., 48.

18 Ibid., 52.

19 Б. Эйхенбаум, “Лесков и современная проза,” *О литературе. Работы разных лет* (Москва, 1987): 414.

20 В. Шкловский, “О Зощенке и большой литературе,” *Михаил Зощенко: Статьи и материалы* (Ленинград: Academia, 1928): 17.

С помощью такого совокупного образа сказа попробуем точнее определить черты “Я-нарратива” в “Зайтильщине.”

## 1 В сторону сказа

В вечном течении соколовских рек (Лета *Школы для дураков*, Волчья-Итиль-Волга тут) функция онтологического разграничения сочетается с погружением в слово как в среду обитания (подытоженным девушкой Рек в *Палисандрии*). Словесный напор, следственно, получается максимально текучим и неустойчивым, принимающим в основном ожидаемые очертания потока сознания (в *Школе*, в общем строе “Ловчей повести,” в проэзии<sup>21</sup>), но и более бурные, стремительные, омутообразные обороты сказа.

Из плавной речи двойного рассказчика *Школы для дураков* Людмила Литус выделяет компактную, броскую, лексически сниженную структуру сказа в третьем из “Рассказов, написанных на веранде” – “Как всегда в воскресенье.”<sup>22</sup> В *Между собакой и волком*<sup>23</sup> в разной степени проявляются фактически все контуры узнаваемости сказа. Пределы воздействия сказовых приемов в основном три:

*Уровень звука и звуковой семантики.* Природа сказа особенно чутка к воздействию звукового ряда, который, являясь одновременно гипертрофированным и десемантизированным, вкрадывается в повествовательную ткань, чтобы разрыхлять ее и создавать постоянные сдвиги. Подобный эффект присутствует в *Между собакой и волком*, но он далеко не опорный и не текстообразующий как во многих сказовых произведениях. Это лишены смысла словечки и частицы, создающие, по Эйхенбауму, “небрежную, наивную болтовню”<sup>24</sup> и “своего рода звуковой жест.”<sup>25</sup> “Бере-

21 Так в эссе “Общая тетрадь или же групповой портрет СМОГа” определяет основное стилистически-композиционное направление своего “послероманного” творчества сам автор: “Поэт – это, если угодно, бастард, помесь прозаика с лириком, полу-полу,” С. Соколов, *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе* (Москва: Азбука, 2011): 548.

22 L. Litus, «Intertextuality in *Škola dlja durakov* Revisited: Sokolov, Gogol and the Others,» *Russian Language Journal* 52/171-173 (1998): 5.

23 Неудивительно, что в нескончаемом параде жанров, из чего, в сущности, и состоит *Палисандрия*, сказ отсутствует: всеопределяющий рассказчик-графоман не склонен даже временно передавать руль повествования более сильной, чем он, инстанции.

24 Б. Эйхенбаум, “Как сделана *Шинель* Гоголя,” 56.

25 *Ibid.*, 51.

жешь неужели же? Как же, как же”<sup>26</sup> или “И затем он же им же.”<sup>27</sup> Тут непременно следует отметить то типично соколовское, сквозное воплощение мотива эроса и танатоса, которое наделяется особым звуко-символизмом и в *Школе для дураков* (тра-та-та) и в *Палисандрии* (дама из Амстердама), но не менее лаконично и звучно определяет судьбы городнищенских артельщиков под видом “этой дамы/дамы этой.” На этом же уровне действует определенная доля паронимии текста, в особенности все очевидные, нарочитые звуковые скопления, которые, опять-таки звуковым жестом, безоговорочно привлекают внимание слушателя: “шагал на гагах и снегурах,”<sup>28</sup> “Горе, горе тебе, Городнище,”<sup>29</sup> “клочочки по закоулочкам.”<sup>30</sup> В свою очередь звуковой каламбур накладывает сильный и разнообразный отпечаток: антифрастические сочетания (“судьба моя окаянная, оваянная карболкой и ладаном”<sup>31</sup>), большое количество словослияний (“чреватато,”<sup>32</sup> чрево + чреватый; “тапти,”<sup>33</sup> тапки + лапти; “ультимат,”<sup>34</sup> ультиматум + мат), чисто лесковские народные этимологии (“физиомордия”).<sup>35</sup> В сказовых диалогах синтаксически отделенные указания на чередование говорящих являются преимущественно звуковыми, десемантизированными вкраплениями в потоке речи. Утрируя и расширяя прием, Соколов создает один из фрагментов “Зайтильщины,” в котором ярче ощущается сама природа сказа:

Скорбно и Зимарь-Человеку жену губить, но и он от решенья не отстуется. Жаль тебя, он ей плачется, топить ведь везу. А не вез бы, она ему, шельма ветхая, совет подает, сколь годов, оглянись, вместе отбыто. Да вот тот-то и оно, Зимарь сетует, столь годов, что терпеть тебя ни дня более не могу, опостынула. Но прошу, продолжает, в положенье мое войди и зла на олуха не держи особенно. Что уж там, она ему отпускает грех, вольному воля, охулки на руки не клади,

26 С. Соколов, *Между собакой и волком* (Москва: ОГИ), 24.

27 Ibid., 17.

28 Ibid., 252.

29 Ibid., 218.

30 Ibid., 225.

31 Ibid., 223.

32 Ibid., 13.

33 Ibid., 174.

34 Ibid., 256.

35 Ibid., 223. Фигура литературной памяти завершается в перевернутом составе в “Записках охотника:” “квазимодная,” 131 (у Лескова в рассказе “Леон дворецкий сын” известнейший – благодаря Эйхенбауму – “квазиморда”).

только и ты, дружок, не обессудь: вероятно, обеспокою порой. Не обязательно, говорит, еженощно жди, ну а все-таки нет-нет да и загляну постращать.<sup>36</sup>

*Лексический уровень.* В самом привычном восприятии сказовое сочинение пестрит нелитературной лексикой, функция которой вводит экспрессивность и неустойчивость в текст. Подобные островки выразительности играют значимую роль и в “Зайтильщине,” но, несмотря на их большое количество, основное русло ильиных глав заложено не в них, и их подбор не совсем типичен для сказа.

С целью создания характерной атмосферы “вне времени и цивилизации” задействованы преимущественно диалектизмы (мухортный, жадать, хлынь),<sup>37</sup> часто описывающие местность (сумёты, мочажина), устаревшие (щепенник) и/или узко-технические термины (принайтовливать, тоня), широкий пласт во многом уже канувшей в прошлое просторечной (храповицкий, фордыбачить шмякнуться, сквальга, прорва) и жаргонной лексики (гондрыбатый, климатить), к которым присоединяется пестрейший парад слов о потреблении алкоголя (куликнуть, плеснуть, брандахлыстничать, бузить, выкушать, чекушка, крамбабули, гнилуха, рассыпуха, с перебору). Довольно редкими, наоборот, являются типично сказовые нарушения на морфологическом уровне (оба-два), в основном сосредоточенные в жонглерских сравнительной и превосходной степенях (молодей, поумистей, распрекрасная, главнеющая), а также весьма ограничено каламбурное использование иностранной лексики, за исключением некоторых псевдофранцузских слов (кубарэ), украинских (перукарня, зажуриться) и явно авторски обдуманного арабского выражения “нездешняя алафа,”<sup>38</sup> в котором звучит метатекстуальный отголосок уже использованного его жаргонного производного (лафа). Сюда же следует отнести и отдельные вспышки полисемии, граничащие с приемом буквализации: “выдвиженцы”<sup>39</sup> – не раннесоветские чиновники из рабочих, а люди выходящие из кубарэ, тогда как “разоблачившись”<sup>40</sup> не

36 Ibid., 175-176.

37 Все примеры ограничены к речи рассказчика. Основной ориентир для лексической разборки текста послужил незаменимый комментарий Останина: *Словарь к повести Саши Соколова: Между собакой и волком* (М.-СПб: Пальмира, 2020).

38 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 258.

39 Ibid., 263.

40 Ibid., 26.

указывает на раскрытие врагов народа, а на стилистически возвышенную идею “раздеться” кстати, в обоих случаях редчайшие намеки на советскую действительность.

*Семантико-синтаксический уровень.* Сказовый текст – весь в сдвигах, нестыковках, нарушениях синтагматической памяти языка. На этом фоне нетрудно вписываться основному соколовскому поэтическому подходу онтологической смежности и всеобщего метонимико-метаморфического слияния; некоторые плоскости смыслового чередования проявляются более открыто в скомканной и запутанно осведомленной речи Ильи, на них смысловые связи перетекают более вещественно, буквально оседая на звуковых гранях слов: в сцене перед купанием в пруду узел на тесьме становится еще и железнодорожным, смазки рельс предугадываются смазливими любовными соперниками, глагол “терпелось” относится и к стойкости, и к глубокому переживанию.<sup>41</sup> На эпатажно-ироничном выявлении связи между словами, которая рождается как будто поневоле, как будто принуждается сверху, или лучше, изнутри самых слов, вопреки рассказчику, лежит еще одна важная составляющая поэтики сказа, которую можно назвать просто “заражение.” То, что защекотало фантазию, подлежит безграничному размножению. Подобных случаев немало в “Зайтильщине.” Карабан, например, рассказывает о том, как он пользовался прелестями этой дамы, но не грубо по-местному, а, по внушению сверху, “полегонечку.”<sup>42</sup> Завершив эротический ритуал, она встала и ушла, вроде кем-то вызванная, то есть “легка на помине”<sup>43</sup> (конечно, можно также учесть, что вызывает ее – не к своему добру – сам Карабан в момент речевого акта). Или слова одного героя, в косвенном речевом потоке рассказчика, сразу напрямую повторяются другим, в слегка, но очень выразительно измененном виде: “Я тоже притек, покаянный, она же бранит: что, притек, окаянный?” Иногда от одного понятия или слова исходит целая цепочка взаимно обусловленных терминов: при переводе из стрелочниц в диспетчеры (диспетчерà) Орина называется краля, а ее местонахождение – башня, потом терем, и в итоге, по чисто этимологической линии, доходим до глагола “отбойриваться.”<sup>44</sup>

41 Ibid.

42 Ibid., 185.

43 Ibid.

44 Ibid., 23. Явным примером “заражения” являлось первое предложение упраздненное Соколовым в ходе пересмотра текста: “Гражданин Пожилых. Я, хоть Вы меня, вероятно, и не признаете, гражданин, то же самое, пожилой,” С. Соколов, “Между собакой и волком,” *Волга*, 8 (1989): 62.



Исходя из самого названия, наиболее обширная повествовательная стратегия в духе сказа в *Между собакой и волком* является, несомненно, переиначиванием фразеологизмов и их игровым смешением с речевым потоком рассказчика. Об этом с точностью указал Бартон Джонсон:

Just as the book's content flows from its style, so does its dominant stylistic device – the phraseologism, or idiom [...] these figures of speech are, in a very real sense, at the heart of the novel.<sup>45</sup>

В основном подвергаются сказовой обработке устойчивые словосочетания и поговорки.

Они могут просто включаться в соколовский текст *в неизменном виде*, заодно нарушая синтаксический баланс с очевидным эффектом абсурда: “И следующим этапом явился не запылится в дом заезжих бездомных,”<sup>46</sup> или образуя синестетическую неразбериху: “пачули не первой свежести.”

Значение словосочетаний может *расширяться*: “мельник-толстяк, которого земля едва носит, не то что лед,”<sup>47</sup> где расширение осуществляется еще за счет буквализации; или с подчеркиванием металингвистической направленности: “не дал, называется, добру пропасть”<sup>48</sup> – относящееся к имени Николая Угодника, заимствованному после его смерти Николаем Плосковским.

Чаще всего устойчивые выражения *видоизменяются*: “в скромном будущем”<sup>49</sup> (скором), с очевидным намеком на ожидание смерти; “резину дешевую пришлось месяцами тянуть”<sup>50</sup> (лямку тянуть) переносит семантический ориентир от тяжелой и нудной работы к уже указанному “терпению” в отношении неверности Орины (учитывая контекст, не исключен намек на презерватив); два устойчивых сочетания могут сливаться: “посуду не принимают во вниманье;”<sup>51</sup> или значение может полностью оборачиваться: если сон “с пятницы на субботу” должен вскоре сбыться, переиначенный “с пятницы на четверг”<sup>52</sup> указывает на страшную перспективу вечной неопределенности, открывшуюся после встречи с этой дамой.

45 D.B. Johnson, *Sasha Sokolov's Between Dog and Wolf*, 212.

46 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 14.

47 Ibid., 18.

48 Ibid.

49 Ibid., 22.

50 Ibid., 176.

51 “принимают во внимание” и вечно советское “посуду/ тару (не) принимают ют.” Ibid., 16.

52 Ibid., 179.

Тот же подход с фразеологизмами широко употребляется и в отношении песен, частушек, считалок, а также литературных и библейских цитат. В двух последних случаях типовой спектр радикально меняется, и очень трудно соотносится со сказом осложненные структуры вроде “ежели хоть единая длань соблазняет тебя – не смущайся: немедленно отсеки. Потому что куда прекраснее отчасти во временах благоденствовать, нежели целиком в геенне чадить. Все мы усекновенные, и грядущее наше светло:”<sup>53</sup> видоизменяется Нагорная проповедь (Мф 5:30), игровое преимущество уже ампутированных героев полностью входит в русло повествования, но словарный и концептуальный состав уже радикально иной.

Неоспоримо увлечение автора путями нарушения и изобретения, которыми избилует сказ. Однако, если роль сказа в “Заитильщине” выделяется как значимая и характерная, она далеко не исчерпывает все разнообразие пластов текста. Не случайно, как показывает Альбанезе, сама роль Ильи как рассказчика не однородна, а воплощается по отдельности в двух ключевых функциях сказового повествователя – главного героя и свидетеля.<sup>54</sup> Богуславский, определяя в вступлении к своему переводу *Между собакой и волком* “Заитильщину” как сказ, тем не менее не ограничивает все разновидности подхода Ильи к повествованию, “which he mixes up and delivers in a mindboggling firework-like display.”<sup>55</sup>

## 2 Все несказовое

Русский читатель, открыв и моментально узнав сказовый текст, сталкивается с привычными и весьма характерными ощущениями: погружение в словесный поток, некоторая растерянность перед бурным и лихорадочным напором, веселое соучастие с хаосом, манящее эстетическое дуновение неправильного и неровного. Сказ – дело ощущений, иногда необъяс-

53 Ibid., 223.

54 С некоторым обобщением, он является главным героем в 1, 4, 8, 12 главах и свидетелем в 6, 10, 14, 17 главах. N. Albanese, “*Procedimenti poetici in prosa: dinamiche sperimentali nella letteratura underground degli anni '60 e '70*, tesi di dottorato (кандидатская диссертация),” Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (2017): 169.

55 A. Boguslawski, “Introduction,” S. Sokolov, *Between Dog & Wolf* (Columbia University Press, 2018): xvi. Однако за десять лет до того, в основной работе Богуславского о *Между собакой и волком*, о сказе нет никакого указания: A. Boguslawski, “How Sokolov’s *Mezhdu sobakoj i volkom* Is Made: Structure and Design,” *Canadian-American Slavic Studies*, 40/2-4 (2006): 201-231.

нимых, но и неоспоримых. Его можно, редко, узнать и в текстах на других языках – *Le avventure di Guizzard* Джанни Челати (1972), например, или *Everything is Illuminated* Джонатана Сафрана Фоера (2002) – но в “Зайтильщине” такие ощущения в целом отсутствуют.

В рамках рационального самой основной нестыковкой с понятием сказа является глубокая осознанность Ильей своей роли рассказчика, его постоянная метатекстуальная ориентация, свойственная только автору забота о ходе и составе повествования. Само сужение спектра рассказа до единоличной, запутанной – это, да, сказовое! – перспективы предусматривает сознательный отказ от взгляда с высоты птичьего полета классического повествователя:

продавать, покупать ли, не разберешь на таком расстоянии: далеко отошел я на промысел, да и лампа моя штормовая не слишком фурьчит в чужих потьмах, и лета мои не для птичьего зрения.

И, когда он перефразирует библейскую цитату, о вышесказанном не забывает объявить: “Об этом, пишется, буду выть, как шакалы, и росомахой рыдать.”<sup>56</sup>

Слово Ильи всегда “чреватое” намеками, иносказаниями, регулярно уходит за пределы жгучей и разящей одноплановости, сосредоточенности, столь характерной для сказового слова. Все штучки, ужимки, что, скажем, отсылают также у Зоценко к контекстуальному уровню, осуществляются не вопреки рассказчику, не за счет его квипрокво, а через него. Но если общее сказовое впечатление неграмотности и недостоверности все-таки создается вокруг Ильи, временами в нем проглядывает даже не условный автор, а несомненно сам Соколов. Восторженное удивление Ильи перед бирюзовой звездой, остывшей Волгой и, конечно, этой дамой в ипостаси Вечной Жизни – это ничто иное, как авторское заявление о поэтике: “и сам я не более, нежели имя на скрижалях Ее.”<sup>57</sup> И в своеобразном, непонятно кем и кому направленном диалоге-молитве заключено все соколовское учение о неподвижности и обратимости времени: “Верить ли, как вода мимо нас идет – как пишет, идет – как стоит.”<sup>58</sup> Только автор “во всех силах” может управлять сюжетом с последовательной установкой на отступление, на приостановление повествования при

56 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 177.

57 Ibid., 183.

58 Ibid., 179.

климаксе, на переплетение нитей и мотивов, как делает Илья в “Зайтильщине” – трудно представить сюжетную архитектуру, более отличающуюся от непосредственности и лавинности сказа. К тому же, Илья уступает роль рассказчика на короткий (Гурию, Николаю Плосковскому, и еще много другим) и на долгий срок (Орине, Алфееву), не создавая при этом новые речевые маски – что сказу не противоречит – но и не поглощая любой привлеченный голос голосом рассказчика, как свойственно сказу. В общем, чередование рассказчиков и неполное разделение рассказчика и автора<sup>59</sup> в роли адресанта являются во многом исключаящими факторами при оценке сказовости текста.

Существуют, кроме того, в “Зайтильщине” еще два пласта, явно не совместимых с понятием сказа: архаичная или непосредственно церковнославянская лексика и интертекстуальность.

Архаичный лексический слой, количественно весьма значительный, ни в коем случае нельзя считать еще одним пластом в многозвучной палитре сказа, тем более, что Илья только в редкостных случаях выказывает умственную и культурную неадекватность при обращении к нему, как было бы ожидаемо в пределах сказа: его подход, наоборот, вполне соответствует ироничному и иносказательному толкованию славянизмов, характерному в интеллектуальной речи и в художественной литературе.

Еще менее каноничен сказовый рассказчик, который обладает глубокими литературными знаниями и их использует как подтекст; здесь интертекстуальная стратегия Соколова более нарочитая и экспрессивно-выделяющаяся, чем, скажем, в *Палисандрии*, не скрытная, а одно только трехступенчатое самосравнение Ильи с лермонтовским Мцыри на фоне определяющего сюжет “ледового побоища” с собакой/волком (и тут еще с барсом!) переносит текст все дальше от сказа в новое измерение нескончаемого метаморфического лабиринта: “Я заполз. Гнил парнишка, рассказывают, в кавказском сыром кичмане, а надоело в неволе – бежал. А наскучила и мне эта тризна;”<sup>60</sup> затем следует ключевая плоскость неопределения: “Затерялся мальчонка в горах – я в сумерках;”<sup>61</sup> и потом “эпическая” схватка, которая приобретает еще один оттенок выразительности: “Не отдамся на угрызение, стану биться как бился тот беглый парнишка

59 “сказ, идущий от авторского “я.” свободен. Писательское “я” – не имя, а местоимение.” (В. Виноградов, “Проблема сказа в стилистике,” 53).

60 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 218.

61 *Ibid.*, 219.

в чучмекских горах.”<sup>62</sup> К этому присоединяется, в том же духе утрированной броскости, еще немало цитат из всеми узнаваемого запаса литературной памяти, к которому Соколов обычно прибегает, чтобы чужое слово стало скорее общим: от Пушкина (“списан без рук с сухогруза на бал”<sup>63</sup>) и пресловутого эпиграфа из *Тилемахиды* Тредиаковского к *Путешествию* Радищева (“Россия-мать огромна, игрива и лает”<sup>64</sup>) до Высоцкого (“гуляй, рванина”<sup>65</sup>).

К бесспорным составляющим типологии сказа можно, конечно, отнести направленность на слушателя, или, чаще, на группу слушателей, и живую, перформативную природу слова. В “Зайтильщине,” с одной стороны, оба условия соблюдаются: Илья обращается постоянно к следователю Пожилых, в основном по имени-отчеству в русской народной форме, Сидор Фомич, только единожды возвышая до Исидора, и намного чаще постепенно упрощая и интимизируя обращение – Фомич, или даже Сидор Батькович; кроме того, письмо следователю часто представлен в виде пересказа устных обращений к собранию артельщиков в питейных заведениях, на тризне, в роковой Сочельник. И все же эта ярко ощутимая установка на адресата подчеркивается настолько, что предельное утрирование и явное пародирование превращают ее в совершенно новый и остранный прием. Постепенно адресат письма начинает проявляться, отвечать, самостоятельно обращаться к рассказчику. Получает приглашения, одно созвездие названо в его честь, ожидается личная встреча (на каком свете?). Параллельно адресат (Пожилых? Обобщающий голос сверху? Отраженная ипостась других героев? Еще один голос самого Ильи?) начинает вторгаться в речь рассказчика, с ней смешиваться. Впервые это громко слышно звучит, когда прерывается жалоба Ильи о неверности Орины: “Недостаточно тебе, блудливый Илья, просто женщину охмурить и принудить, ты ведь, как паук неумный [...]”<sup>66</sup> С этого момента, там, где ожидается обращение Ильи к Пожилых, используется разнонаправленная ими-

62 Ibid., 221.

63 Ibid., 247; см. “он возвратился и попал, / как Чацкий, с корабля на бал,” *Евгений Онегин*, глава 8, строфа 13 (уже сам по себе интертекстуально отражающий *Горе от ума* Грибоедова).

64 Ibid., 103; см. “Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй,” неточная цитата из поэмы Василия Тредиаковского *Тилемахида* (в оригинале “чудище обло, озорно, огромно, с тризевной и лайй,” том II, книга XVII, стих 514), использованная Радищевым как эпиграф к *Путешествию из Петербурга в Москву*.

65 Ibid., 150; из песни “Штрафные батальоны:” “[...] И ежели останешься живой – / Гуляй, рванина, от рубля и выше!”

66 Ibid., 26.

тация этого сказового приема, целая вереница обращений на “ты” или на “Вы,” которая во многом переиначивает саму природу повествования от лица рассказчика. Вовлекается Волга, она долго и пространно отвечает и переспрашивает, потом сам Бог: “Господи, хорошо нам здесь быть с Тобой.”<sup>67</sup> Устанавливается в разных местах диалог с исследователями текста: “Вы же – здесь, в настоящем периоде, изучаете сей волапюк.”<sup>68</sup> В конечном итоге определяется, посреди гипотетического сказа, та столь особая “внутренняя разнонаправленность,” уже звучавшая в совпадении “ты” и “я” в *Школе для дураков*, которая послужит стержневым ориентиром самой природы повествовательного акта во всех последующих произведениях, начиная с “Ловчей повести” (“Людам твоим – блуждать в парке твоём”<sup>69</sup>) и *Палисандрии* (“Вы” включающий Биографа, читателей, старушек-любовниц, тетешек-фурий, самого Командора Палисандра, Соколова как автора). А в прозе и в *Триптихе* станет всеобъемлющим воплощением лирического начала в прозе, лирического начала в век смерти автора.

Последняя точка несходства “Зайтильщины” со сказом перекликается и расширяет первую: Илье, как никогда не бывает со сказовым рассказчиком, частично предоставлена и задача воплощения непосредственно поэтического слова. Это касается всех уровней текста. Паронимия далеко не только каламбурная: “крушина спелая, крупная, да и кручина моя велика,”<sup>70</sup> “браком у Орины в норе, позабыв про печали с печатями.”<sup>71</sup> Отдельные фрагменты проникнуты захватывающим поэтическим духом, например, видение Ильей подводного мира<sup>72</sup> или поминки на островах Кабацкой зари,<sup>73</sup> так же как отдельные блестящие образы особого иронично-игрового толка: “А заря, замечаю вскользь, занимается и в окне, и в зеркале, отдавая в первостатейную переливчатую лазурь,”<sup>74</sup> “Ночь – как ямина долговая: когда еще вытащат.”<sup>75</sup> И, самое главное, именно “Зайтильщина” – в отличие от “Ловчей повести” – является в значительной степени ритмизованной, а частями также метризованной.<sup>76</sup> Речь идет о

67 Ibid., 179.

68 Ibid., 251.

69 Ibid., 31.

70 Ibid., 182.

71 Ibid., 23.

72 Ibid., 26-27.

73 Ibid., 179-180.

74 Ibid., 24.

75 Ibid., 183.

76 О ритмизации и метризации прозы Соколова см. Ю. Орлицкий, “Стиховое начало

десятках явно определенных трехмерных сегментов, чье появление в рамках сказового текста показалось бы, пожалуй, весьма своеобразным. Именно об этом (не предполагая о метризации) иронизирует Смит в 1987 г., проецируя определение Джонсона на им изученные стихотворные главы: “the idea of *skaz* in rhymed iambic tetrameter, say, is difficult to assert.”<sup>77</sup>

### 3 Метапроекция

Указать на обширное использование сказовых приемов в “Заитильщине,” и впоследствии перечислить веские аргументы, опровергающие ключевую роль сказа в том же тексте, является лишь первым шагом в сторону осознания трудноуловимой поэтической структуры одного из самых загадочных и головокружительных текстов русской литературы.

Прежде всего следует еще ответить на два принципиальных вопроса, связанных с самой природой сказа: подходит ли в принципе сказ для объемного произведения в прозе? Может ли сказ воспроизвести не только устную речь, но и, как в случае “Заитильщины,” письменную?

Самой естественной средой обитания сказа – в силу его непосредственности, сосредоточенности, сценичности – можно назвать с полной уверенностью рассказ. Показательно явствует контраст в *Мертвых душах*, обрамляющих предельно сжатую, избыточную сказовыми средствами “Историю капитана Копейкина.” Более объемные сказовые тексты выявляют часто усталость приема, некоторую расшатанность, неоднородность. Характерно, как *Очарованный странник* Лескова, возможно, самая совершенная сказовая повесть, строится на нанизывании более или менее обособленных эпизодов. Полностью сказовый роман, следственно, непредсказуемое явление. По количеству страниц больше всего приближается к этому понятию лишь *Рука* Алешковского, что разделяет с *Между собакой и волком* кроме внешней истории (долгое вынашивание до эмиграции, дописание за границей и издание в 1980 г.) еще другие любопытные детали: здесь, в зеркальной симметрии с “Заитильщиной,” адресант –

---

в прозе “третьей волны”, *Литература “третьей волны”: сборник научных статей* (Самара: Самарский Университет, 1997), 44-54 и N. Albanese, *Compagni di sopravvivenza. Culto della parola e dissenso estetico nell'underground sovietico* (Roma: UniversItalia, 2019), 99-128.

77 Gerald S. Smith, “The Verse in Sasha Sokolov’s *Between Dog and Wolf*,” *Canadian-American Slavic Studies*, 21/3-4 (1987), 326.

палач органов, а адресата зовут – вполне по городнищенскому – Гуров. Хотя Соколов соглашается, скорей по внушению исследователей, называть *Между собакой и волком* романом,<sup>78</sup> вряд ли таковым – допустив ее теоретическую делимость (что не совсем бесспорно) – можно считать “Зайтильщину.” На уровне повести, однако, следует учесть, что именно ее неоднородность – сюжетная, стилистическая, голосовая – освобождает от изъянов пространного сказового текста.

Письменный сказ, в свою очередь, встречается чрезвычайно редко. Если он основывается, как в случае повести Леонова *Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гуголеве Андреем Петровичем Ковякиным*, на правах найденной (в этот раз посланной) рукописи, вряд ли находка может повлиять на суть текста. Чаще, как в нашем случае, сказовым может оказаться письмо. В *Конармии*, Бабель, хоть и тяготеющий к экспрессивным возможностям сказа (также с целью воспроизведения живых устных красок многонациональной военной среды), с большой осторожностью отделяет такого яркого, но отнюдь не сказового рассказчика, как Лютого, от других, задействованных в различных главах-новеллах; прибегает, поэтому, к очень веским мотивациям, которые в основном и состоят из письменных форм:<sup>79</sup> диктовка неграмотным (“Письмо”), чтение газеты (“Соль”), обмен письмами (“История одной лошади” и “Продолжение Истории одной лошади”); ближе всего к посланию Зинзырелы новелла “Измена,” являющаяся письмом к следователю, и открывшая эпистолярный поджанр доноса, которому и принадлежит “Зайтильщина.” Веская мотивация у Ильи, в принципе, есть, потому что непосредственное общение в виде призрака было бы довольно-таки обременительным для Пожилых, а сам донос, во всей своей тщетности, тем не менее пронизывает весь текст, не только “Зайтильщину,” особым, тeneвым, именно призрачным советским онтологическим духом. Еще одна мотивация письменного сказа звучит почти во всех вышеупомянутых новеллах Бабеля: письменный текст скрывает за бытийно-бюрократической гардиной основную трагическую информацию, которая передается в итоге с леденящей простотой и естественностью; в этом отношении можно еще вспомнить по-настоящему шокирующий рассказ Виктора Ерофеева “Попугайчик,” в котором палачи из органов неопределенной эпохи, скорей царской, сообщают родителям в возрастающе устрашающих деталях о казни через пытки сына. Такая функция, как ни парадоксально, заложена и в письме Ильи, постоянно

78 Б. Останин, *Словарь к повести*, 121.

79 Существуют еще два устных, но не менее обособленных сказовых текста: “Конкин” и “Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча.”



оттеняющем повальность и бессмысленность окружающих смертей<sup>80</sup> и губительные пределы алкоголизма, а заодно украшающем и усиливающим все оттенки сюжетобразующего конфликта.

Среди наиболее изучаемых и до сих пор нерешенных теоретических вопросов, касающихся сказа, особую позицию занимает точное разграничение сказа как жанра, повествовательной формы или приема.<sup>81</sup> Но в случае “Зайтильщины,” учитывая все разнообразие подходов и неоднородность поэтического языка, о котором шла речь, затруднительно уловить логическую обоснованность всех обобщенных указаний на “сказ,” подразумевающих восприятие как одно целое, то есть как жанр. Потому что в “Зайтильщине” сказ лишь прием, а точнее, множество одновременно звучащих схожих приемов, которые соседствуют с другими, не менее проявленными зачатками жанра.

Уже в самом названии “Зайтильщина” проявляется как эпос и она снабжена всесторонне интертекстуальным вступлением:

Именно с того дня *есть-пошла* эта *смутная* Зайтильщина, то есть те нелады, ради коих и разоряюсь на канцелярии.<sup>82</sup> (курсив мой, М.К.)

Явно эпические контуры приобретают такие сцены, как выбор достойного конькобежного соперника для Гурия, или выбор своей жертвы этой дамой, в густых эпических тонах выдержан ключевой эпизод схватки со зверем, то есть “ледовое побоище,” расширенным эпическим мотивом является неустанное посещение царства мертвых.

Не менее ощутима, и не менее подчеркнута природа уже ранее указанного эпистолярного жанра. Весь текст “Зайтильщины” – всего лишь одно послание к следователю Пожилых, где с многозначительной просторечной нарочитостью адресант определяется как “Вашенский корреспондент,” обращения постоянно возобновляются и варьируются, создавая еще одну выступающую плоскость, иллюзию бумажности.

---

80 “Мортиролог,” подытожит в духе народной этимологии Соколов в “Сокровенных скрижалях,” процитировав письмо безбородовского друга-браконьера, которое может служить дополнительным примером увлечения автора сказом (С. Соколов, *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*, 548).

81 См. Б. Эйхенбаум, “Лесков и современная проза,” 413; В. Гофман, “Фольклорный сказ В.И. Даля,” *Русская проза* (Ленинград: Academia, 1926): 236; М. Бахтин, *Проблемы творчества Достоевского, Собрание сочинений в 7-и томах*, том 2 (Москва: Русские словари, 2000): 13.

82 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 217.

Роль сказа в “Зайтильщине” можно понять только в контексте всеобщей многоплановости соколовского письма и вообще соколовского дара, при уникальном строении художественного мира, который весь состоит из многочисленных, неисчерпывающихся слоев сюжетов, героев, стилей, приемов, образов, объединенных тончайшей ювелирной стратегией наложения их друг на друга, сгущения и переплетения. Вот среди них, среди этих слоев, располагается и сказ в виде метапроекции, обрамляющей и подсвечивающей как бы снизу ход повествования, идеально совмещающаяся с лексическими и экспрессивными планами, ему прямо противоположными.

Таким образом появляется еще и возможность обусловить трудноопределимый пласт архаичной лексики “Зайтильщины,” о которой так часто пишут, то ли в духе местных говоров, славянизмов, псевдо-историзмов, вплоть до праздного перелистывания словаря Даля. Такие слова, как мыслете, грядый, пакинебытие, месяцеликий, растютей, наряду с упоминанием сюжетов сказок, древнего и современного фольклора, с заимствованием из духовных стихов Егория Храброго, из раешных Фомы и Еремы, а также самого изошренного древнерусского творителя, Даниила Заточного (каламбурно – Заточника), создают не только еще один чудодейственный словесный гибрид, но и несравнимую атмосферу книги, в которой с физической явностью ощущается погружение в историю языка, в суть, в саму ткань языка.<sup>83</sup> Именно там покоится неуловимый, никем не опознанный прообраз сказа, до того, как он стал появляться у Гоголя, и даже до того, как зазвучал у Аввакума. Потому что сказ ответвляется от вековой перформативной практики былинного искусства, от вечно устного былинного слова, в котором – уникальное чудо! – сосуществуют понятийные и лексические слои родившиеся в дохристианской и в петровской эпохе. Былинное слово, в сущности, пребывает в состоянии вечности, точно как соколовское. Не случайно Илья носит очевидно фольклорное отчество Петрикеич, не случайно он упоминает о своем тезке из Мурома, бывшем, как и он, калеке. Именно тогда Крылобыл задает Илье вопрос, стилизованный под былинный синтаксис, в котором, может быть, покоится глубинная суть “Зайтильщины.” Которую и не понять, если не

83 Об этом убедительно Вадим Крейд: “Язык [...] то и дело обнажает свои древнерусские корни и тем самым создает лингвистическую перспективу российских столетий,” “Зайтильщина,” 214. Неудивительно, что единственное упоминание термина “сказ” в *Между собакой и волком* приходится в одном из стихотворений Запойного Охотника, тесно связывающем народные заговоры, детские потешки, былинную стилизацию (120).

учесть, что глагол “фукцировать” одновременно галлицизм в грубом просторечном искажении и отсылка к знаковому выражению *Голого года*, в свою очередь то ли лестному, то ли бранному в отношении большевиков:

Илия, мудрит, Петрикеич, настаиваешь, время единовременно, что ли, повсеместно фукцирует?<sup>84</sup>

---

84 С. Соколов, *Между собакой и волком*, 250.