

*О.Б. Костылева, А.Ф. Петренко*

### **Образ колдуна в прозе О.М. Сомова**

Многоуровневая, детально разработанная писателями XIX в. поэтика фантастического зачастую содержит в себе пересечение мистической/фольклорной и реально-психологической концепций образа. Читатель охотно погружается в стихию таинственного, отдается игре воображения. При этом отечественные авторы, во многом развивая традиции европейского романтизма, сопрягали это с собственными художественными поисками, пытаясь придать фантастике национальный колорит, тесно соединить волшебное и бытовое, реальное. Таким образом, шел процесс взаимопроникновения, при котором обыденное становилось красочным, завораживающим, притягивающим внимание, а мистика

зачастую разоблачалась, снижалась с помощью смеха, проявляя свою реальную основу.

Образ *колдуна* в прозе О. Сомова («Русалка. Малороссийское предание», «Оборотень. Народная сказка», «Сказки о кладах») не только опирается на фольклорные традиции, но и актуализирует оппозицию «свой-чужой». Как будет показано далее, изображение этого волшебного персонажа у Сомова не ограничивается вышперечисленными произведениями и выходит далеко за рамки жанра повести-сказки: некоторые черты колдуна мы можем увидеть и в героях немифологических.

Колдун сказок Сомова – «чужой» во всех смыслах этого слова: он находится в «системе исключений» (Ю. Манн). В «Русалке» колдун живет «за Днепром, в бору, в глухом месте», «в страшном подземелье или берлоге», т.е. выключен из социума. «Никто не знал, откуда он был родом, когда и как зашел в заднепровский бор», – пишет автор. У этого персонажа даже нет имени («с давних лет все называли Боровиком: иного имени ему не знали»). Колдун из «Сказки о кладах» живет «верст за шестьдесят, одинок, в глуши, среди темного леса».

В полном соответствии с христианским мировоззрением писателя, колдун является существом вредным, враждебным человеку и православной вере. Не случаен его приказ старушке – матери Горпинки: «И что бы после ни случилось, не сказывай своим попам да монахам, не служи ни панихид, ни молебнов и терпи год». «Как показывает опыт прочтения произведений О.М. Сомова, – отмечает М. Журина, – в его художественном мире ритуальные действия, не подкреплённые молитвой, осуществлённые без опоры на христианскую традицию, не приводят к желаемым результатам. Языческое и христианское в произведениях Сомова в непримиримом конфликте» [1: 17]. Мысль вполне справедливая, она не исчерпывает всей глубины и сложности демонологических образов.

На амбивалентность «чужого» обращал внимание еще Ю. Лотман, отмечая, что отнесенное народной молвой к колдовской сфере всякое знание, умение, «хитрость» – это способность к творчеству. «В представлении разных народов, – пишет ученый, – индивидуальное творчество связывается с шаманизмом или колдовством: общество испытывает в нем нужду и постоянно к нему обращается, и одновременно общество видит в нем силу, нарушающую его равновесие и таящую потенциальную угрозу для сложившегося порядка» [2: 223]. Действительно, визит к колдуну в повестях О. Сомова в конечном итоге разрушает человеческие судьбы и отнимает саму жизнь. Но мотивация действий демонологического персонажа не столь однозначна. Это, по сути, образ

*знахаря*, сочетающий в себе черты колдуна и лекаря. Особенно на это обращает наше внимание автор «Сказок о кладах»: «Рассказывали, что он (*знахарь*) заговаривал змей, огонь и воду, лечил от всякой порчи, от укушения бешеных собак и *даже прогонял нечистого духа*; ну, словом, каждую людскую беду как рукой снимал» [3: 176]. Колдун – существо, в котором люди *нуждаются*, но при этом относятся к нему как к «чужо-му», с недоверием и страхом, смешанным с уважением.

В «Оборотне» сюжет основан на умении колдуна превращаться в волка. Действия старого колдуна и его сына не имеют каких-либо трагических последствий для односельчан (в отличие от «Русалки» и «Сказок о кладах») и поданы отчасти в комическом ключе. Сам автор заключает сказку простеньким нравоучением: «Тот, у кого нет волчьей повадки, не должен наряжаться волком». Но в таком упрощенном выводе содержится, на наш взгляд, определенное лукавство, своеобразная «ложная маскировка», которая, отрицая саму возможность иного смысла, заставляет читателя этот смысл напряженно искать.

Как указывал М. Бахтин, сюжеты, базирующиеся на человеческом превращении (метаморфозе), широко распространены в мировом фольклоре. В мифологической оболочке метаморфозы содержится идея развития, но не прямолинейного, а скачкообразного (человеческая жизнь показана в переломных, кризисных моментах: как человек становится другим) [см.: 4: 262-266]. Очевидна попытка Сомова не только использовать, но и по-своему разработать данный сюжетный архетип. Показательна концовка «Оборотня», в которой сказано, что Ермолай «провел остальные годы своей жизни честно и смиренно, делал добро и помогал бедным», а его приемный сын, отличавшийся «простотой», т.е. глупостью, «пожив с умною и сметливою женою, сделался вполовину меньше прежнего прост и даже... был выбран в сельские старосты». Таким образом, «скачкообразное» развитие привело к «бесовскому» перерождению, зато возвращение к человеческому облику и честной жизни изменило внутренний мир Ермолая и Артема, сняло с них клеймо «чужого» и способствовало включенности персонажей в социум.

В приведенных выше примерах фантастическое доминирует и не снимается никакими естественными причинами. Однако не менее интересны случаи, когда сверхъестественное имеет вполне реальную мотивировку либо в тексте заключен определенный параллелизм мистического и бытового аспектов. Не удовлетворяясь «чистой» фантастикой, Сомов в одном из рассказов прямо выразил важную для него мысль: «... но теперь... настает век взыскательной сущности, и от писателя требуют поменьше мечтательности и побольше дела» [3: 106].

Юмор, играющий большую роль в мировидении и творческой манере писателя, часто «заземляет» фантастику, снимает страх от мистики. Автор уравнивает добродушной (реже – едкой) иронией крайности романтической школы, иногда доходя даже до пародии.

Яркий пример сочетания страшного и смешного демонстрирует мистический гротеск «Киевских ведьм». Находясь в русле гоголевской демонологии «Вечеров на хуторе близ Диканьки», О.М. Сомов в сцене фантастического посещения Федором Блискавкой Лысой горы «одомашнивает», дедемонизирует, комически снижает образы зла: «*И страх, и смех* принимали его попеременно: так ужасно, так уродливо было сборище на Лысой горе!» Далее следует описание веселья нечистой силы с явными аналогиями бесовского и человеческого: «Инде, целая ватага чертенят... стучала в котлы... и горланила во весь рот. Тут вереница старых, сморщенных как гриб ведьм водила журавля, приплясывая, стуча гоцки сухими своими ногами, так что звон от костей раздавался кругом, и припевая таким голосом, что хоть уши зажми... В ином месте беззубые, дряхлые ведьмы, верхом на метлах, лопатах и ухватах, чинно и важно, *как знатные паньи*, танцевали польский с седыми, безобразными колдунами... Молодые ведьмы с безумным, неистовым смехом и взвизгиваньем, *как пьяные бабы на веселье*, плясали горлицу и метелицу с косматыми водяными, у которых образины на два пальца покрыты были тиной...» [5: 104-105].

В сюжете очевидны традиции карнавального переворачивания «верха» и «низа»: персонажи фольклорной демонологии, кривляясь, пародийно повторяют свадебные и другие народные обряды. Характерно, что именно это обстоятельство вызывает наибольший гнев у главного героя. «Ах ты, проклятое племя! – шептал про себя Федор Блискавка, – оно же еще смеет и кощунствовать над обрядами православных и напевать честные весельные песни на своем мерзостном шабаше перед этим уродом, в насмешку над добрыми людьми!»

Амбивалентный характер авторского смеха не позволяет упростить картину до традиционного осмеяния и посрамления «черта». Мистический гротеск смыкается, с одной стороны, с комическим, с другой – с ужасным. И смех в данном случае является лишь «полумерой», не способной ни предотвратить, ни смягчить трагической развязки.

Иной ракурс взаимодействия смеха и фантастического сюжета мы можем наблюдать в «Кикиморе» и «Сказках о кладах».

Наиболее очевидно ирония развенчивает фантастику в «Сказках о кладах».

Если комичные приключения майора Нешпеты приводят к сни-

жению мистико-романтического пафоса старинных легенд и частично дезавуируют их фантастику, ограничивая прямое вмешательство чудесного в основной сюжет, то целый арсенал средств так называемой завуалированной фантастики, «странно-необычного», напротив, помогает сохранить ауру волшебства, не нарушая причинно-следственных связей и законов материального мира. Эти «пограничные» области фантастики удерживают повествование в рамках реальности, но при этом намекают и на возможную ирреальную трактовку событий и образов.

Такие намеки чаще пародийны, чем серьезные, но не будем забывать, что пародийные ассоциации – это «вывернутые наизнанку» серьезные. В первую очередь нас интересуют смыслы, связывающие человека с колдуном, бесом, и т.д., т.е. нечистой силой. В одной из легенд «Сказок о кладах» действует колдун-*знахарь*, обладавший магическими способностями к врачеванию. В современном автору сюжетном времени есть его пародийный двойник – это жид Ицка Хопылевич Немеровский.

Ицка Хопылевич, иронично характеризуемый автором как «честный еврей», стоит особняком в системе действующих лиц «Сказок о кладах». Повествователь отмечает двойственную социальную характеристику персонажа. Будучи мельником, тот находится в гуще событий, собирает новости, рассказывает истории, распространяет слухи. «Мельница в малороссийской деревушке есть род сельского клуба порядочных людей», – поясняет О. Сомов. В то же время обозначено обособленное социальное положение героя: он иноземец, приобщенный к тайне, а потому «чужой».

«Честный еврей» выдавал себя «за отличного искусника в строении плотин и в разных таких хозяйственных делах, при коих простодушные малороссияне предполагают отчасти *сверхъестественные знания*». «Так, например, – продолжает автор, – знающий мельник, строитель плотин, пасечник... и некоторые другие подобные им лица почитаются малороссийским простолюдием за *знахарей* или колдунов» [3: 190].

«Врачество, умельство разного рода, «хитрости художнические», связанные с приобщением к знанию, одновременно означают и постижение некоей тайны. Человек же, приобщенный к тайне, воспринимается как «чужой» и опасный. Это отразилось на национальном распределении этих профессий (коновалы и кузнецы – цыгане, врачи – немцы и прочие иноземцы)», – пишет Ю. Лотман [2: 225]. Однако в нашем случае комическая особенность «чужого» персонажа состоит в том, что он *не-врач*, *не-механик*, *не-колдун*: «...Ицка Хопылевич рассказывал собиравшимся в мельницу обывателям всякие чудеса, виденные или слышанные им по свету; учил их лечить рогатый скот такими лекарствами, о которых знал,



что от них *не может быть ни худа, ни добра*; уверял, что умеет заговаривать змей, отшептывать от укушения бешеной собаки и добывать клады...» [3: 192]. Читатель понимает всю лжеученость «честного еврея», когда от половодья рушится плотина. Однако это не мешает корыстному и расчетливому Ицке с важным видом заявлять, что он обладает тайной добычания кладов. Автор не может удержаться от иронии, когда замечает: «Майор на все согласился, ожидая верного успеха от *знахаря-жида*, которого *чародейскую силу* видел он уже на опыте, т.е. при укреплении мельничной плотины».

В данном случае мы имеем дело с комической *маской шарлатана*, традиционной для карнавальской культуры и комедии дель арте [6]. Интересно, что и в народном сознании, и в литературной традиции тип шарлатана связывался именно с иноземцами, с «чужими». В этой связи вспомним героя сомовской повести «Кикимора»: управитель по имени *Вот-он* Иванович (по мнению рассказчика, *немец или француз*) «был великий балагур». Подобно Ицке Хопылевичу, он всем рассказывает «о заколдованных башнях, о мертвецах, которые бродят в них по ночам без голов, светят глазами, щелкают зубами и свистом пугают прохожих...». *Вот-он* Иванович, как и герой «Сказок о кладах», делает вид, что приобщен к тайному знанию, и это придает его фигуре в глазах многих крестьян мистический ореол. Шарлатанство иноземца ясно заметно с первых строк: «Он, правда, выдумывал на барском дворе какие-то машины для посева и для молотбы хлеба; только молотильня его чуть было самому ему не размолотила головы...» Авторский юмор развенчивает таинственность персонажа, но ощущение «чуждости» остается: «Однако же крестьяне все по-прежнему думали, что в *нем сидит бесовщина* и что его недостает только на путное дело». Таким образом, *Вот-он* Иванович и Ицка Хопылевич являются пародийно-комическими дублерами по отношению к сфере мистической образности, «снижают» фантастику, но не изгоняют полностью чудесное из сюжета благодаря наличию у себя определенных «демонологических» признаков [7]. И хотя реальная трактовка произошедшего в итоге «перетягивает» сверхъестественную основу фабулы, у читателя остается определенная двойственность восприятия. Смех, выступая представителем «земного» взгляда на жизнь, переводит фантастику в бытовой план, но, в свою очередь, сам быт, окрашиваясь мистическими тонами, приобретает черты чего-то ирреального.

### ***Библиографический список***

1. Журина М. Творческая эволюция О.М. Сомова и проблемы фольклоризма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

2. Лотман Ю. История и типология русской культуры. СПб., 2002.
3. Сомов О. Были и небылицы; сост., вступ. ст. и примеч. Н.Н. Петруниной. М., 1984.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
5. Сомов О. Купалов вечер: Избр. произведения. Киев, 1991.
6. Костылева О.Б. На перекрёстке литературных дорог: фантастическое и реальное в прозе О.М. Сомова // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. Вып.54 (1). С. 102-106.
7. Костылева О.Б., Петренко А.Ф. Фантастика и ее «разоблачение» в прозе О.М. Сомова // Актуальные проблемы герменевтики и интерпретации художественного текста. Вып. IV. Пятигорск: ПГЛУ, 2007. С. 111-124.