

# ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АВТОРСКОГО И ФОЛЬКЛОРНОГО СОЗНАНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН» И Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ПЕСНИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН».

Ю. Н. СЕРГО (ИЖЕВСК)

Принцип писания поверх чужого текста – один из основных в поэтике постмодернизма.<sup>1</sup> Эффект палимпсеста, когда старый текст проступает сквозь новый, заключает в себе два основных смысла, первый из которых состоит в том, что измененный текст отражается в первичном по принципу кривого зеркала, проявляясь в нем наоборот. Так, сопоставляя между собой названия произведений А.С. Пушкина «Песни западных славян» и Л.С. Петрушевской «Песни восточных славян» и их жанровые формы, мы без труда можем выделить противостоящие друг другу категории Запад – Восток, и соответственно из этих антиномий вытекают следующие: разум – чувство, мужское—женское. А в жанровом плане: поэзия – проза.<sup>2</sup>

Но эти противопоставления снимаются второй идеей, которую несет в себе палимпсест: слова старого текста, оказавшись в новой структуре, выражают собой и некий общий для обоих произведений замысел. В названиях произведений А.С. Пушкина и Л.С. Петрушевской таким смыслом обладают слова «песни» и «славяне».

Слово «славяне» снимает противопоставление Запада Востоку, разума чувству, оказываясь более важным в смысловом отношении для обоих текстов. И у западных, и у восточных славян чувство берет верх над разумом, рок подчиняет человеческую волю. Так, например, у Пушкина в песне "Битва у Зеницы-Великой" этот смысл сопровождает гибель полководца Радивоя, который, проиграв сражение, не пытается спастись от турок:

---

<sup>1</sup> Идея палимпсеста, связанная с размыванием категории авторства, не раз использовалась литературоведами при описании поэтики постмодернизма. См., например: Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. 1992. №2. С. 225-232.

<sup>2</sup> О "восточном" и "западном" сознаниях в русской литературе см., напр.: Лотман Ю.М. Проблема востока и запада в творчестве позднего Лермонтова // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т.3. С.9-24.

Закричал Георгий Радивую:  
«Ты садись, Радивой, поскорее  
На коня моего вороного;  
Через речку вплавь переправляйся,  
Конь тебя из погибели вымчит».  
Радивой Георгия не послушал,  
Наземь сел, поджав под себя ноги.  
Тут враги на него наскочили,  
Отрубили голову Радивую.<sup>3</sup>

Обращает на себя внимание поза героя – западный славянин принимает смерть в позе восточного человека, по определению М.Ю.Лермонтова, «как турок иль татарин». Эмоциональное, а не логическое восприятие мира характерно для сознания, которое проявлено в повествовании того и другого текста.

Это во многом общее, фольклорное славянское сознание. Эмоции злости, тоски, отчаяния, связанные со страхом перед миром, проявляются в обоих текстах.

Смысл противопоставления по принципу «мужское – женское» тоже оказывается не актуальным, несмотря на то, что формально он выявляется достаточно четко: у Пушкина мир рассказчика-мужчины, связанный с категорией героического, важной для темы войны и истории; у Петрушевской бытовой мир рассказчицы, в котором война и история присутствуют лишь как некий фон. Тем не менее, оба рассказчика предстают одинаково жестокими, утверждая одним из главных принципов жизни человека мечь (о чем мы еще будем говорить в дальнейшем). Идея борьбы за выживание в мире определяет самосознание обоих рассказчиков.

Слово «песни» также порождает особую идею сходства текстов, снимая противоречие на уровне «поэтическое – прозаическое». Определение «песни» «проступает», становится возможным в названии цикла Петрушевской благодаря тому, что песни могут выступать в качестве жанра героического эпоса. У Пушкина в «Песнях...» огромное значение имеет эпический сюжет, сюжет истории и бытовой, частной жизни народа. Взаимопроникновение родовых начал характерно также для прозаических *песен* Петрушевской. Здесь мы встречаемся с особым рода лирическим сюжетом, движущимся параллельно эпическому. Этот сю-

---

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. М., 1977. С.357. Далее текст цитируется по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.

жет связан с понятием "тьнь жизни" выражающим вечный ужас перед миром, страх, преодолеваемый в процессе проговаривания страшного.

Отступления от основного сюжета при внешней эпичности играют в тексте Петрушевской роль специфических лирических отступлений, объясняющих душевное состояние рассказчицы или героя и составляющих в цикле «Песен...» единую тему страха перед миром. Именно такую функцию выполняет неоднократно цитировавшийся критиками сюжет о «пачке творога» из рассказа «Новый район»; сюжет о том, как герой, будучи солдатом, убивает по ошибке человека в рассказе «Материнский привет» и т. д. Малому эпическому сюжету придается функция лирической оценки происходящего в рассказе и шире – во всем цикле.

Итак, мы видим, что принцип палимпсеста выявляет сложную связь одного текста с другим. Проанализировав смыслы названий, мы выделили идеи, объединяющие оба текста. Попытаемся теперь обратиться к анализу позиций автора в текстах Пушкина и Петрушевской и выявить основной смысл в их соотношении.

Как известно, появление цикла «Песни западных славян» сам автор связывает с литературной мистификацией. Автор считает нужным уведомить читателей, что его произведение – не фольклор, а лишь удачная имитация народного творчества. Пушкин извлекает из «небытия» личность первоначального творца – Мериме, «растворившегося» в тексте. Для Пушкина оказывается важным показать разницу между коллективным автором и личностью, творцом. Не случайно он цитирует слова Мериме о том, что его художественное произведение задумано как ироническая реплика в адрес романтизма: «...во-первых, я хотел посмеяться над местным колоритом, в который мы слепо ударились в лето от рождества Христова 1827» (С. 351).

Таким образом, Пушкин обращает внимание читателей на то, что мистификация Мериме содержит в себе иронию по поводу романтической идеализации народного, национального сознания. Чтобы подчеркнуть этот момент, мистическое, облагороженное романтиками зло в сюжете «Песен...» опрощивается, становится бытовым, страшной историей, а не балладой. Большинство песен повествует о кровавых видениях, страшной мести, злодейски жестоких убийствах и т. д.

Герой «Песен...» не способен к раскаянию перед самим собой, вне карающей силы Бога. В песне «Видение короля» король Стефан, на котором лежит грех отцеубийства, произносит:

Прав ты, боже, меня наказуя!  
Плоть мою предай на растерзанье,  
Лишь помилуй мне душу, Иисусе! (С. 354)

Моменты возмездия за грехи осознаются как чудо, как проявление в жизни высшей справедливости. Христианская этика в цикле заменяется языческими понятиями. Нерушимость заповеди гарантирует месть. Так, например, в песне «Феодор и Елена» слово рассказчика не передает негативной оценки по поводу жестокости Феодора, она воспринимается как нечто естественное. Важно не то, как герой «сгубил» жену, пытаюсь наказать зло, а то, что он «сгубил Елену понапрасну». В финале страшной истории один враг зарезан, а другой «убит как собака».

Подобная этика часто формирует сюжет в фольклоре. Так, например, в русских народных сказках счастливый конец может заключаться в том, что злую мачеху привязывают к двум сведенным березам или к хвостам двух кобылиц. Таким образом, в творческом акте обретается катарсис, справедливость торжествует путем мести, а не милосердия. Мир изображается жестоким до предела, что и дает возможность обрести катарсис в ответной жестокости. Равновесие двух зол определяет гармонию.

Для Пушкина такая этика, отраженная в искусстве, интересна, но неприемлема. В его сознании катарсис рождает тема милости, а не мести. Примером прямой перестройки автором фольклорного текста может служить «Сказка о царе Салтане...». Сюжет перестроен в соответствии с гуманистической концепцией автора: эпизод с двойной подменой писем – царю подсовывают ложное известие о том, что царица нарушила свое обещание и вместо сына родила «неведому зверюшку», но царь Салтан не поддается искушению злом и поэтому его письмо также приходится заменить. Вместо «Ждать царева возвращения...» бояре получают приказ «и царицу и приплод тайно бросить в бездну вод». Царь Салтан по воле автора оказывается гуманистом и в финале – вместо того, чтобы покарать злодеек, он «...на радости такой отпустил всех трех домой».

Итак, в «Песни западных славян» автор зачастую сознательно не вносит никаких личностных коррективов, определяя их как чужой текст. Следующим моментом, на который нам хотелось бы обратить внимание, является восприятие народным сознанием образа «того света», мира мертвых. Инобытие в «Похоронной песне Иакинфа Маглановича» воспринимается как тот же быт, объясняющий страшное, неведомое, помогающий свыкнуться с ним:

Вспоминай нас за могилой,  
Коль сойдется как-нибудь;  
От меня отцу, брат милый,  
Поклониться не забудь!

Ты скажи ему, что рана  
У меня уж зажила;  
Я здоров, – и сына Яна  
Мне хозяйка родила (С. 362).

За гробом человек должен передать приветы от родственников, новости об их жизни, заботы – предполагается, что это самое важное при снаряжении покойника в «дальнюю дорогу».

Таким образом, бытовое сознание является в «Песнях...» сознанием творческим, но оно чуждо индивидуальному творцу, ибо может разрушить автора как личность. Задача автора — не раствориться в тексте, обозначить границу между просвещенным и первобытным сознанием.<sup>4</sup>

Посмотрим теперь, как отражается пушкинская позиция автора в цикле Л.С. Петрушевской «Песни восточных славян». Алексей Куралех в статье «Быт и бытие в прозе Л. Петрушевской» отмечает, что в «Песнях восточных славян» «...в центре повествования чья-то смерть, смерть необычная, размывающая границы между существованием мертвых и живых»<sup>5</sup>. В трактовке темы смерти здесь отражается иное авторское отношение к фольклорному тексту. В связи с этим следует обратить внимание на то, что точно в середине цикла находится рассказ, озвученный не фольклорным голосом. Стиль страшилки предстает намерено не выдержанным. В рассказе нет традиционного для страшилки зачина: «одна женщина... одному полковнику... один молодой человек...». Рассказ «Тень жизни» начинается в обычной манере Петрушевской: «Сейчас это вполне взрослая высокая замужняя женщина, а была сирота при бабушке, бабушка взяла ее к себе, когда мать исчезла, бывают такие случаи:

---

<sup>4</sup> Авторскую концепцию в цикле А.С. Пушкина особенно убедительно и интересно интерпретирует О.С. Муравьева, рассматривая "Песни западных славян" как художественное единство. В частности, она указывает на различие позиций автора и героя в цикле, отмечая тот факт, что патриархальная нравственная оценка, господствующая в цикле, принадлежит не автору, а герою, для автора ее однозначность неприемлема. В этой же работе отмечается особый способ проявления авторского начала, заключающейся в присутствии в фольклорном цикле элементов различных литературных жанров – готического романа, фантастической повести. См.: Муравьева О.С. Из наблюдений над "Песнями западных славян" // Пушкин. Исследования и материалы. М., 1983. Т. XI. С. 149-164. См. также: Фомичев С.А. "Песни западных славян" А.С. Пушкина. История создания, проблематика и композиция цикла // Духовная культура славянских народов. Литература. Фольклор. История. Л., 1983.; Дарвин М.Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы. Автореф. докт. дис. Екатеринбург, 1996.

<sup>5</sup> Куралех А. Быт и бытие в прозе Людмилы Петрушевской // Литературное обозрение. 1993. №5. С. 63.

человек исчезает» (II, С.155). Фольклорное сознание через сознание рассказчицы сближается с авторским.

В рассказе «Тень жизни» обнажается истинная проблема цикла — взаимопроникновение двух миров, живого и мертвого, в сфере тайной, животной жизни: «...а Женя поняла, что не так все просто у людей, и существует тайная, упорно процветающая, животная сторона жизни, и именно там сосредоточены отвратительные, безобразные вещи, и не убили ли вообще маму, думала взрослая (восемнадцать лет) Женя, ведь мама была еще молодая и могла попасть в эту тень жизни, где погибает так много людей» (II, С.156-157).

Тень жизни, ее животная сторона, борьба за существование оказываются более страшными, чем тот свет. Эту мысль подтверждают все рассказы цикла. «Фольклорная» рассказчица украшает свое повествование бытовыми реалиями, которые ее окружают в повседневной жизни, из них складывается подлинная страшная история.

Таким образом, быт в цикле Петрушевской выполняет функцию, прямо противоположную «Песням западных славян». Он не помогает объяснить инобытие, а становится символом чего-то неведомого, более страшного, чем смерть. Жизнь, которую структурирует зло, Петрушевская называет «тенью жизни». В первую очередь к ней могут быть отнесены реалии быта советского общества. Идеология, сниженная до быта, торжествует даже над войной и историей: в рассказе «Рука» мертвую женщину откапывают из-за оброненного в гроб партбилета. Явившись мужу во сне, она просит не поднимать с лица покрыва, ибо, увидев ее вновь, после прощания, полковник обрекает себя на свидание с миром мертвых. Образно говоря, полковник спускается в Аид за партбилетом. И, не вняв предупреждению, едва не лишается жизни.

Фраза «жена лежала как живая» имеет в контексте рассказа два смысловых оттенка. Первый — бытовая оценка, сопутствующая процедуре похорон, классическая фраза, выражающая похвалу покойнице, которую произносит рассказывающая о похоронах женщина. Второй смысл заключается в том, что, вскрыв гроб, полковник вскрывает границу между миром мертвых и живых, делает один мир неотличимым от другого. Весь дальнейший сюжет — путешествие героя на разбитом самолете в мир мертвых — служит подтверждением этому. И если в пушкинской «Похоронной песне...» быт помогает живым осмыслить отправку покойника в «дальнюю дорогу», то у Петрушевской вольное, бытовое обращение с миром мертвых приводит туда живого героя.

В рассказе «Материнский привет» герой тоже попадает в «тень жизни» и начинает видеть «то, чего не было», то есть испытывать зло, которое дает ему право на месть. В отличие от пушкинского цикла, и зло и

право на месть призрачны, ирреальны, и это уничтожает понятие справедливой мести. В цикле Петрушевской другую функцию обретает и пришелец с того света. Он не губит, а спасает, ибо выявляет призрачность зла. Поэтому тема мести возникает лишь тогда, когда человек «сходит с ума и видит то, чего не было». В рассказе «Новый район» муж, измученный ненавистью к своей жене, страхом перед бытовой стороной жизни, то ли в самом деле убивает жену, то ли рисует это убийство в своем воображении. Граница между мыслимым и существующим стирается. Видеть «то, чего не было» героя заставляют страшные подробности бытовой реальности: гибель новорожденного ребенка в инкубаторе, страх перед непреодолимым послевоенным одиночеством, боязнь потерять партбилет и т. д.

Последний рассказ цикла называется «Месь». Как и в пушкинском цикле, перед читателем разворачивается сюжет мести, но зло оказывается не совершенным в реальности, оно существует лишь как замысел, а месть в конечном итоге завершается дарованием прощения. Вместо формулы «зло за зло» всплывает формула «Ты не виновата. Но и я не виновата».

Итак, текст Л.С. Петрушевской не только отражает, но и перетолковывает «Песни западных славян», возвращая фольклорной картине мира самодостаточность. Автор у Петрушевской преследует цель не размежевания, а слияния с чужим сознанием, обнажая единство смыслов, порождающих творчество. В тексте Петрушевской известный тезис Р.Барта о «смерти автора» преодолевается тем, что автор, умирая, успевает сообщить тексту гуманистическую концепцию, вновь обретая таким образом способность к воскресению.

