

ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИЗМА

В. А. МИХНЮКЕВИЧ (Челябинский университет)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОРА В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

*«Присутствие искусства на страницах
«Преступления и наказания» потрясает
больше, чем преступление Раскольникова».*

Б. ПАСТЕРНАК. «Доктор Живаго»¹

В романе Достоевского диалог сознаний автора и героя ведется при наличии еще одной авторитетнейшей духовной силы — народного нравственно-религиозного сознания. Это сознание может проявляться явно: в поведении и слове Лизаветы, Миколки-маляра, мещанина-обвинителя, Сони Мармеладовой. Однако это превышающее все точки зрения, в том, числе и авторскую, сознание разлито по всему роману и создает особое смысловое поле. Его напряжение поддерживается обильным введением в художественную ткань романа фольклорного материала. Композиционные формы его введения разнообразны: это может быть фольклорная реминисценция, отфольклорная ассоциация, реже — фольклорная цитация. Ассимилированные поэтикой «Преступления и наказания», эти включения не всегда внятно прочитываются, и читательское восприятие терпит немалые смысловые потери. Вот почему возникает задача, сформулированная в заглавии статьи.

Самый верхний слой фольклорных включений выполняет чисто изобразительную роль. Это «этнографизмы», помогающие передать «физиологию» петербургского третьеразрядного трактира (песня частушечного склада и ритма, которую пытается петь пьяный мещанин², детский голосок, поющий у входа «Хуторок» (6, 18); колористическая фразеология языка простолоудинов, когда, например, кучер коляски, раздавившей Мармеладова, оправдываясь, говорит: «Все видели: люди ложь, и я то ж» (6, 136) и т. п. В комментариях к академическому изданию романа отмечены выражения, восходящие к записям «Сибирской тетради»: слова мужика в адрес толпящихся у входа в «увеселительное заведение» проституток («Кажись, и генеральские дочки, а носы все курносые!» — 6, 123); словечки «лимонничаеть» и «апелесиничаеть» в речи старшего маляра (6, 133). Поручик Порох встречает пришедшего признаваться в убийстве Раскольникова сказочными формулами: «А-а-а! Слыхом не слыхать, видом не видать, русский дух... как это там в сказке... забыл!» (6, 406).

Необходимо отметить, что Достоевский в ходе работы над текстом романа не раз снимал фольклорные цитаты, которые, вероятно, могли казаться ему «этнографическими излишествами». Так, в первой черновой редакции тот же поручик Порох кричал на Раскольникова, вызванного в квартал за неуплату по векселю: «Ишь какой вылетел сокол ясный!» (7, 18). Там же было предусмотрено вывести эпизодический образ проститутки с рыбой (распространенный в фольклоре фаллический символ, см. 7; 91, 92) — однако в последующих редакциях, в том числе и окончательной, этот образ отсутствует, может быть, и потому, что уже использовался писателем в «Записках из подполья» (5, 160).

Другие фольклорные элементы в «Преступлении и наказании» выполняют характеристическую функцию. Это поговорки «по одежке протягивай ножки», «держи карман» и пословица «хлеб-соль вместе, а табачок врозь» в злобно-скептических размышлениях Раскольникова о Лужине после письма матери с сообщением о скором замужестве сестры (6; 36, 37). Это и известная пословица о «двух зайцах», которой сам Лужин подтвержда-

ет свое жизненное кредо, противостоящее христианской заповеди о любви к ближнему и пародирующее идею «разумного эгоизма»; она так стилистически оформлена, что кажется дурным переводом в устах нерусского человека «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь» (6, 116). Два посещения Раскольниковым после убийства квартиры процентщицы (на яву и во сне) связаны не только с проявлением психологии преступника, которого неудержимо тянет к месту преступления. Здесь отразился фольклорный мотив о заклятье, лежащем на преступном духе который и после смерти (а ведь Раскольников ощущает себя после двойного убийства замкнутым «в гробу») вынужден повторять сцену своего преступления в том же самом месте³. Не исключено, что этот фольклорный мотив был воспринят Достоевским через литературу, а именно — через готический роман А. Радклиф и других авторов, где он был довольно обычен.

Некоторые компоненты художественной структуры романа призваны вызвать отфольклорные ассоциации, чтобы прозвучало народное слово как выражение почвенного сознания. В фольклоре детально разработан репертуар поверий о посещении живых покойниками. Этот материал подробно изучался еще дореволюционными исследователями. Так, один из них на основании исследования многочисленных источников говорит об отразившейся в фольклоре «действительной вере народа в возможность прихода мертвецов с того света»⁴. Многие былички с этим сюжетом убеждают, что визиты умерших могут предвещать скорую гибель⁵. Тако и смысл «посещений» Свидригайлова Марфой Петровной и лакеем Филькой причем покойная жена «уж три раза приходила» (6, 219). Сакральное число явно рассчитано на возбуждение отфольклорных ассоциаций. К тому же рассказы Свидригайлова оформлены в соответствии с поэтикой былички которая убеждает слушателя в реальности происшедшего. Так и Свидригайлов обставляет свои повествования правдоподобными бытовыми деталями (Филька-призрак «трубку приходил набивать» и т. п.). Более того в третьей черновой редакции романа автором было предусмотрено «материалистическое» объяснение Свидригайловым этого явления (7, 165, в котором пересказывалась рецензировавшаяся во «Времени» книга о «пустостороннем» (7, 385). Оно в сжатом виде перешло в окончательную редакцию (6, 220—221). Это объяснение, не отрицая существования призраков, связывает их появление с телесным нездоровьем. Заслуживая внимания наблюдения В. П. Владимирцева: «Аркадию Ивановичу даже «вечность» мерещится кощунственно: по образу и подобию былички о «нечистых» местах (где нет икон) — в виде деревенской закоптелой бани обиталища «нечистиков» с пауками по углам (6, 221), тоже отъявленно «нечистью», согласно русскому суеверно-поэтическому творчеству»⁶.

Отмеченный смысл рассказов Свидригайлова, конечно, не исчерпывает всех их семантических обертонов. Поэтому сведение смысла того или иного мотива в романе исключительно к фольклорному архетипу может быть чревато обеднением авторской художественной мысли. Не избежал этого и В. П. Владимирцев, когда, справедливо указывая на присутствие в структуре образа Катерины Ивановны фольклорного мотива родителя этого проклятья, только в этом видит причину ее горестной судьбы⁷. При этом забывается, что Катерина Ивановна, как и другие «униженные и оскорбленные» у Достоевского, — во многом жертва социального давления и собственной гордости.

В судьбах членов семейства Мармеладовых видится мерцание сюжетной схемы сказок о мачехе и падчерице: тут и попреки Сони в дармоедстве («Живешь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьешь, и теплом пользуешься» — 6, 17); тут и Мармеладов, как послушный и забытый муж, не воспротивившийся

ся — и дочь «пошла по желтому билету» (оказалась в дебрях большого города — подобно падчерице в сказке, которую отец по приказанию мачехи увозит в лес и оставляет там одну); тут и конечное нравственное торжество Сони, подобное чудесному спасению и награждению падчерицы. Сказочная схема начинает жить у Достоевского по законам поэтики символа, хотя и здесь не исчерпывает, разумеется, всего многообразия художественных смыслов сюжетных мотивов и образов писателя.

Особую роль играет фольклор в проявлении голоса автора, авторской позиции. Симпатии автора к альтруисту Разумихину, живущему органично, без «книжных мыслей», подкрепляются еще и тем, что у него есть любимая песня, «русская, настоящая: «Зальюсь слезьми горючими» (6, 160). Обилие пословиц и поговорок в речи Разумихина («Не святые горшки лепят», «зачем мимо рта кусок проносить»), когда он после изгнания Лужина с энтузиазмом агитирует Раскольниковых организовать книгоиздательскую кампанию, становится знаком авторского сочувствия персонажу и его мыслям о постепенном совершенствовании людей и жизни (6, 238). О Миколке-малыре, который готов пострадать без вины, в соответствии с представлениями раскольников-бегунов, к секте которых он принадлежит и которые верят, что Антихрист уже пришел в мир и ему можно противостоять только хриstopодобным поведением, Порфирий Петрович говорит: «Он и петь, он и плясать, он и сказки, говорят, так рассказывает, что из других мест сходятся слушать» (6, 347). В сцене импровизированного семейного концерта, который пытается дать прохожим на улице исступленная от своего отчаянного положения Катерина Ивановна, она подчеркивает «благородство» предполагаемого репертуара бедствующего «аристократического семейства». Несчастливая вдова говорит Раскольникову: «...не «Петрушку» же мы какого-нибудь представляем на улицах, а споем благородный романс...». Отвергает она и «Хуторок», потому что «все-то его поют! Мы должны спеть что-нибудь гораздо более благородное...» (6, 330). Авторская горькая ирония по отношению к амбициозным претензиям Катерины Ивановны здесь несомненна.

В «Преступлении и наказании» Достоевский впервые в своем творчестве использует мотив крестового братания. Национальный архаический обряд обмена крестами, в результате чего между людьми образуется священная связь, прочнее кровного родства, отложился в разных жанрах фольклора: былинах, легендах, духовных стихах. В одном из духовных стихов мать-сыра земля прощает два греха: «по-матерну ругался», «с кумой дитя прижил», а третий, самый смертный грех, простить не может — «убил брателко Христоваго»⁸. Раскольников соглашается на предложение Сони обменяться крестами, а Соня, в свою очередь, еще раньше поменялась крестами с Лизаветой (6, 324). В результате этого вина Раскольникова как бы удваивается: ведь он через Соню побратался с невинной жертвой своей кровавой «пробы». Герой Достоевского сознательно идет на это, готовясь принять страдание. Он говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя (...) Кипарисный, то есть простонародный (...)». Он даже сожалеет, что не может надеть на себя другие «два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» (6, 403). Таков первый шаг убийцы-идеолога к воссоединению с погранными им народными идеалами и народной совестью. И не случайно вся сцена выдержана в тонах напряженно-приподнятых: так выражается мысль автора о благодатности происходящего с его героем.

В распивочной Мармеладов интерпретирует Апокалипсис и создает образ Христа, такого, «кто всех пожалел и кто всех и вся понимал». Мысли, которые столь экспрессивно высказывает Мармеладов, несомненно созвучны морально-религиозным представлениям, выраженным во многих духовных

стихах. Исходный тезис речи Мармеладова о нищете, за которую «метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было», удивительно точно выражает смысл сюжетной ситуации одного из самых распространенных духовных стихов — «О Лазаре убогом»⁹. Финал речи Мармеладова — не что иное, как близкая к стилю духовных стихов интерпретация их идеи о всеблагодати и всепрощении Христа, который «всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных», простит и приблизит к себе и блудниц, и пьяниц. Именно так приближает к себе Христос Лазаря в стихе о нем, прощает блудницу в стихе «О блуднице» (Киреевский, № 51), выражает готовность опять пойти на крест, чтобы избавить от мук ада самых жестоко страдающих грешников, — в многочисленных стихах, представляющих собой народное истолкование страшного суда Апокалипсиса (Киреевский, №№ 15—21) и восходящих к апокрифу «Хождение богородицы по мукам»¹⁰. Именно такой Христос, по мнению автора идеи «русского Христа», живет в народном сознании и воплощает этический идеал самого Достоевского. При этом писатель явно опирается на образ не столько карающего, как в «Откровении Иоанна Богослова», сколько милосердного и готового еще раз пострадать во искуплении грехов людей Христа, каков он в духовных стихах и народных легендах.

В подготовительных материалах ко второй редакции «Преступления и наказания» появляется фраза поговорочного типа: «Все в Питере есть, отца-матери только нет» (7, 144). Замечено, что фраза заимствована писателем из своей «Сибирской тетради» (7, 378). В печатной редакции эти слова говорит младший из красильщиков, которые занимаются ремонтом бывшей квартиры Алены Ивановны. В ответ на рассказ старшего о своих амурных приключениях Миколка восклицает: «И чего-чего в эфтом Питере нет! — с увлечением крикнул младший, — окромя отца-матери, все есть» (6, 133). Важно, что Раскольников слышит эти слова. И хотя не сказано о его реакции на них (он занят другим), эти слова участвуют в «сцеплении мыслей» романа. Они соотносятся с процессом «наказания» героя, о котором в третьей черновой редакции автор сделал пометку: «отпадение от матери» (7, 151). Это «отпадение» не только от родной матери — Пульхерии Александровны, но и от матери-сырой земли, образ которой используется автором как синоним «почвы» и который тоже имеет фольклорные корни¹¹. О попытке покаяния перед землей, которую так превратно поняли окружающие, справедливо пишет Т. Б. Лебедева: «...можно предположить, что имеющий столь глубокие корни народный культ земли, так же как и обряд исповеди ей, были не только хорошо знакомы Достоевскому, но и получили новую жизнь в его произведениях»¹².

Таких фольклорных включений, создающих полисемантический художественный эффект, в «Преступлении и наказании» немало. На Сенной, куда отправился Раскольников в людскую гуцу с интенсивным стремлением восстановить катастрофически утрачиваемую после убийства связь с людьми, он слышит у одного из «веселительных заведений» песню, фольклорной аналогии которой обнаружить не удалось, но две ее строчки, видимо, стилизованы Достоевским под «городской романс» или, как пренебрежительно называл писатель подобного рода образцы городского мещанского фольклора, «лакейскую песню». Характерно напряженное внимание героя к этой песне, чьи незатейливые слова перекликаются с его ощущениями после преступления: «Он пристально, мрачно и задумчиво слушал, нагнувшись у входа и любопытно заглядывая с тротуара в сени.

Ты мой бутושник прикрасной
Ты не бей меня напрасно! —

разливался тоненький го́лос певца. Раскольникову ужасно захотелось

расслушать, что поют, точно в этом и было всё дело» (6, 122. Выделено мною.— В. М.).

Другой эпизод. Свидригайлов — в отдельной комнате трактира, в единственное окно которой увидел его Раскольников. Аркадий Иванович слушает певицу, «лет восемнадцати, которая, несмотря на хоровую песню в другой комнате, пела под аккомпанемент органчика, довольно сильным контральтом, какую-то лакейскую песню...» (6, 355). Перед нами пример ситуационной полисемии, сопрягающей очевидно-бытовое и символизирующее начала: Свидригайлов — один в комнатке, дверь которой «в залу запиралась» (ситуация «на пороге» — точке принятия решений и одновременно замкнутости, отчуждения). Рядом в другой, большой, комнате, много народу: «трактир (...) был набит битком». Там — хор (некая людская общность), здесь — лакейская песня («Пела она свою рифмованную лакейщину» (6, 356) — не удерживается Достоевский от оценочного замечания об очень невысоко ставимом им фольклорном жанре). После свидания с Дуней Свидригайлов опять оказывается слушателем «лакейщины»: «Отыскалась где-то и Катя, которая опять пела другую лакейскую песню о том, как кто-то, «подлец и тиран»,

Начал Катю целовать.» (6, 383).

И здесь угадывается аналогия, очень неоднозначная, между сюжетом песни и только что происшедшей сценой, когда Свидригайлов потерял последнюю надежду на восстановление порушенных связей с людьми. Явно присутствует и оценочно-авторский момент.

Уже в начале работы над романом, о чем свидетельствуют подготовительные материалы, появляется мотив «золотого века» (7, 91), который у Достоевского генетически связан не только с сен-симонизмом, неохристианством петрашевцев, но и с народными социально-утопическими легендами. На вопрос: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?» — Порфирий Петрович получает от Раскольникова утвердительный ответ (6, 201). За широкой сибирской рекой разворачивается перед Раскольниковым ландшафт, который в лоне авторского сознания символизирует «золотой век» (6, 421). Эта деталь — непреодолимая или труднопреодолимая преграда, разделяющая два мира, явно пришла из арсенала фольклора. В частности, для народных социально-утопических легенд это один из наиболее устойчивых мотивов¹³. Раскольникову — в пределах романа — не дано пока преодолеть преграду между прежней своей «сверхчеловеческой» сущностью и новой, человеческой, которая одна только и достойна «золотого века».

Применительно к подобным эпизодам романа можно говорить об участии фольклорного материала в формировании поэтики символа, генерализирующего наиболее дорогие для автора, «капитальные» — как любил выражаться Достоевский, художественно-философские идеи.

Здесь отмечены только некоторые художественные функции, выполняемые в романе включаемым в его текст фольклорным материалом. Но и то, о чем было сказано, достаточно наглядно свидетельствует о том, что этот материал активно участвовал в созидании художественного целого «Преступления и наказания».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Новый мир.— 1988.— № 3.— С. 93.

2. Достоевский. Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т.— Т. 6.— Л., 1973.— С. 11. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страниц).

3. См., например, комментарии В. Э. Вацура к повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» (Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6-ти томах.— Т. 6.— М.— Л., 1957.— С. 247). Об ощущении заживо погребенного Достоевский выразительно писал брату Андрею Михайловичу в письме от 6 ноября 1854 г., имея в виду годы каторги: «А те 4 года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу». (28, кн. 1; 181).

4. Соболев А. Н. Загробный мир по древнерусским представлениям (литературно-исторический опыт исследования древнерусского мирозерцания).— Сергиев Посад, 1913.— С. 160.
5. См.: Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Сост. В. П. Зиновьев.— Новосибирск, 1987.— С. 267—387.
6. Владимирцев В. П. Русские былички и поверья у Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения: Историко-литературные и теоретические исследования.— Петрозаводск, 1989.— С. 99.
7. Там же, с. 103.
8. Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым.— СПб., 1860, № 20.
9. Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи.— М., 1848, № 10; Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым.— СПб., 1860, № 8; Калки переходные. Сб. стихов и исследование П. Бессонова, вып. 1.— М., 1861, №№ 3—27; Народные русские песни из собрания П. Якушкина.— СПб., 1865, №№ 13, 14. (В дальнейшем ссылки на эти сборники даются в тексте с указанием составителей и номеров текстов).
10. Сахаров В. А. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи.— Тула, 1879.— С. 148.
11. См.: Смирнов С. И. Исповедь земле // Чтения в императорском обществе история и древностей российских.— М., 1913; Истомина Т. Б. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой. Канд. дисс.— Л., 1976, гл. II Борова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Ф. М. Достоевского. (Фольклор народов РСФСР, вып. 6.— Уфа, 1979; Игета С. Образ Матери-Земли и Богородицы в произведениях Достоевского) IX международный съезд славистов: Резюме докладов и сообщений.— М., 1983.
12. Лебедева Т. Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма, вып. III.— Вологда, 1976.— С. 94—95.
13. См., напр.: Тихомиров Н. С. Отреченные книги Древней России. Соч., т. 1.— М., 1898.— С. 200.

К. Г. ИСУПОВ, (Санкт-Петербургский педагогический университет им. А. И. Герцена)

МИФОЛОГИЯ СМЕРТИ В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА

У Платонова вырабатываются две концепции смерти. Есть гибель внешних тел, отпавших от витально-творческих стихий. Это напоминает гибель механизмов: тело рушится внутрь своего слабого каркаса,— перед нами даже не смерть, а распадение нежити. Так гибнут пасынки природы, ее пробные глиняные манекены, случайные полуорганические големы. Это смерть праха, которому выпала роль временной имитации живого. Этой вечно-смертной механической полужизни противостоит мифология смерти-рождения, связанная с древнейшей семантикой рождающей и хоронящей Матери-Земли и почвенно-утопическим контекстом старинных мифологем «колыбели-могилы», «смерти-обновления» и пр. Мифологема «колыбель-гроб» занимает в русской классике обширное пространство от Пушкина («...У гробового входа (...) младая жизнь (...)») до Чехова и далее. На рубеже веков и в нач. XX в. эту тему разрабатывает символизм. См. рецензию В. Брюсова на «Сог арденс» Вяч. Иванова с цитатой текста о кладбище, «где гроба поют о колыбели». Есть этот образ и у Брюсова: «Была или будет жизнь, И колыбель? И гроб?» (Париж, 1903); ср.— у Ф. Сологуба: «Отдадимся могиле без спора, Как малютка своей колыбели». Сохранен этот мотив православной русской мыслью. См. у П. Флоренского: «Колыбель потому и колыбель, т. е. почка жизни, а не просто малая кровать, что она же и гроб»; у М. Бахтина: «Уже в колыбели начали звучать тона реквиема конца». Снижение мотива см. в начале «Других берегов» В. Набокова. У Платонова соседство «гроба» и «колыбели» встречается в «Чевенгуре»: «Захар Павлович потихоньку вынес гроб и разломал его на топку. «Теперь надо детскую качалку сделать»,— думал он». Древняя мифологема могилы, чреватой новой жизнью, присутствует в массовом сознании 10—20 гг. (Так, за гробом В. И. Ленина несли плакат: «Могила Ленина — колыбель человече-